

Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta

Disertační práce

**Hra, hravost a komika ve výtvarném
provozu Galerie H**

**Play, playfulness and humour
in the practice of the Art Gallery H**

Mgr. Jana Kerhartová

Vedoucí práce: Doc. Ak. mal. Zdenek Hůla

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Výtvarná výchova

2017

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma Hra, hravost a komika ve výtvarném provozu Galerie H vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a jen za použití zde uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

Mgr. Jana Kerhartová

Poděkování

Děkuji všem, kteří se na mé práci podíleli: Jaroslavu Bláhovi, Zdenku Hůlovi, Jiřímu Hůlovi a Miroslavu Vaňkovi a Lence Krátké z Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR.

Velký dík patří všem, kteří mi ochotně poskytli rozhovory a kteří se posléze podíleli na věcných korekturách textu: Jiřímu Hůlovi, Zdenku Hůlovi, Olze Hůlové, Josefu Volvovičovi, Pavlu Mühlbauerovi, Jindřichu Růžičkovi, Antonínu Petruželkovi, Jaroslavu Novákovi, Kurtu Gebauerovi a Aleši Lamrovi.

Děkuji také všem, kteří se podíleli na přípravě a realizaci výstavy.

A děkuji také své rodině a přátelům za podporu.

Anotace

Tato práce představuje činnost neoficiální soukromé galerie, která fungovala v 80. letech v Kostelci nad Černými lesy. Při zpracovávání tématu jsme kombinovali metodu orální historie, práci s obrazovým a textovým archivem a (vizuální) sémiotickou analýzu. Cílem výzkumu bylo popsat činnost Galerie H a ověřit možnosti didaktické transformace některých obsahů s ní spojených do výtvarné výchovy. Data, především rozhovory s pamětníky, dobové dokumenty, umělecká díla a školní vyučování, mají charakter výpovědí v poststrukturalistickém kontextu. Vzpomínky na období takzvané normalizace a alternativní společenství viděné optikou dnešní doby vypovídají mnoho i o současnosti. Alternativní aktivity provozované v totalitním režimu aktualizují zásadní existenciální témata jako je svoboda, orientace vlastních aktivit, vztah k vládnoucímu systému, morálka. Hlavním konceptem, který celou práci prolíná, je vzájemný vztah humoru, hry a výtvarné tvorby, který je také důležitým motivem pro didaktiku výtvarné výchovy. Výstupy výzkumu byly díky podpoře projektu GA UK č. 339415 prezentovány v knize *Humor a hra v Galerii H* a na stejnojmenné výstavě. Nasbírané a uspořádané výpovědi přinášejí důležité poznatky o proměnách výtvarného umění a uměleckého provozu od 80. let po současnost a otevírají o nich debatu. To má velký potenciál jak pro historii umění a výtvarnou pedagogiku, tak pro další obory zabývající se zkoumáním kultury.

Klíčová slova

normalizace, alternativní společenství, výtvarné umění, výtvarná výchova, hra, humor, kurátorství

Annotation

This thesis presents activities of an unofficial private art gallery which operated in Kostelec nad Černými lesy in the 1980s. The research for the paper combined the oral history method, work with visual and textual archives and (visual) semiotic analysis. The aim of the research was to describe the activities of The Art Gallery H and to verify the possibilities of didactic transformation of some chosen aspects into visual arts education. The data, especially interviews with witnesses, historical documents, artworks and school lessons have the character of utterances in the poststructuralist context. Memories of the time and the alternative community viewed through the lens of today bring us important information about the present as well. Clandestine culture arisen in the totalitarian regime brings a new perspective into issues such as freedom, focus of our activities, relation to the establishment, ethics. The main concept that interconnects the whole thesis is the relation between humour, play and art creation. This motive is also important for the context of visual arts education. The outputs of the research were presented in the book *Humour and Play in The Art Gallery H* and at the exhibition of the same name thanks to the support of the project GA UK No. 339415. The collected and organised utterances provide important insights into the nature of art and its practice, which can be used in art history and art pedagogy but also in other cultural fields of knowledge.

Keywords

normalization in Czechoslovakia, alternative communities, visual arts, visual arts education, play, humour, art curating

Obsah

Předmluva	9
Úvod	10
1 Stručné představení Galerie H	12
2 Výzkumný protokol	15
2.1 Název protokolu	15
2.2 Autorský tým	15
2.3 Obsah výzkumu	15
2.4 Kontext výzkumu	16
2.5 Metodologie výzkumu	17
2.6 Etické aspekty výzkumu	20
2.7 Plán výzkumu	21
2.8 Výstupy výzkumu	23
2.9 Kvalita výzkumu	24
3 Metodologie Orální historie a její užití v našem výzkumu	25
3.1 Příprava na rozhovor, příprava okruhů otázek	27
3.2 Oslovení a výběr narátorů	28
3.3 Průběh rozhovoru	29
3.4 Vedení rozhovoru	29
3.4.1 Záznam/protokol o rozhovoru	30
3.5 Přepis rozhovoru	30
3.5.1 Redakce rozhovoru	30
3.6 Analýza rozhovoru	31
3.7 Interpretace rozhovoru	32
3.8 Konceptová mapa tématu	34
4 Hra, humor a výtvarné umění	34
4.1 Jak vnímali hru a umění ve starověkém Řecku: V čem nás hra přesahuje ..	37
4.2 Výtvarné umění a hra (H. G. Gadamer)	38
4.3 Podstata hry a humoru a jejich vztah ke kultuře (J. Huizinga)	40
4.4 Kultura, imaginace, humor a hra (V. Borecký)	41
4.5 Humor, hra, umění a výchova	42
5 Humor a hra v Galerii H	44
5.1 Založení Galerie H	44
5.1.1 Situace v kultuře v období normalizace	44

5.1.2 Realizace '83	45
5.1.3 Architektura galerie	46
5.2 Humor a hra v Galerii H.....	47
5.2.1 Výstava A4.....	48
5.2.2 Hra v Galerii H	49
5.2.3 Krabičky	49
5.2.4 Humor v Galerii H	51
5.2.5 Umělecká tvorba a humor	52
5.2.6 Umění akce v Galerii H.....	52
5.2.7 Jak si doma postavit trpaslíka	53
5.3 Kostelecká atmosféra.....	54
5.3.1 Význam Galerie H pro návštěvníky.....	54
5.3.2 Galerie H jako místo setkávání	55
5.3.3 Mezioborovost.....	56
5.3.4 Čtyřverší	57
5.3.5 Provoz Galerie H.....	57
5.3.6 Na hraně ilegality, pocit ohrožení.....	59
5.3.7 Barevná socha.....	60
5.3.8 Výtvarný provoz podle Hůlů	61
5.3.9 Záznam o činnosti.....	62
5.3.10 Stimuly k tvorbě	63
5.4 Rodina a děti v Galerii H	64
5.4.1 Rodina v Galerii H.....	64
5.4.2 Děti v Galerii H.....	65
5.4.3 Hračky.....	65
5.4.4 Dětská kresba	65
5.4.5 Větrný den a Náměstí na náměstí.....	66
5.4.6 Další akce pro děti	66
5.5 Galerie H po roce 1989	66
5.5.1 Výtvarná společnost Kruh	68
5.5.2 Setkání.....	69
5.5.3 Archiv.....	69
5.6 Galerie H v kontextu alternativní kultury.....	70

5.6.1 Alternativní kultura	70
5.6.2 Problém obživy	71
5.6.3 Galerie H, dissent a underground	72
5.7 Výstavní prostory alternativní kultury	74
5.7.1 Veřejné výstavní prostory	74
5.7.2 Soukromá místa	76
6 Možnosti didaktické transformace obsahů vycházejících z Galerie H	77
6.1 Humor ve škole	77
6.2 Hra ve výtvarné výchově	77
6.3 Kontext a konceptová mapa	78
6.4 Návštěva Galerie H se žáky 2. ročníku čtyřletého gymnázia / pilotní sonda	80
6.5 Hledání hranic mezi kulturní tolerancí a svobodou vyjádření / rozbor vyučovací jednotky	81
6.6 Možnosti didaktické transformace výstav s formálním zadáním	94
6.6.1 Výtvarný workshop v galerii / rozbor vyučovací jednotky	94
Závěr	98
Seznam literatury a pramenů	99
Seznam příloh	105
Přílohy	106

Předmluva

Nápad zpracovat téma Galerie H vznikl asi před osmi lety, kdy jsem v semináři malby vedeném Zdenkem Hůlou zkoumala možnosti využití náhody při práci s barvou. Zkoušela jsem, jak je možné při malbě využít gravitaci, kresbu mrazem, mýdlové bubliny nebo energii obarvených hrášků, které jsem cvrnkala jako kuličky na stanovený cíl. Tyto nezvyklé výtvarné techniky omezovaly moji autorskou roli jen na dodržení pravidel, která jsem si na začátku stanovila. Výsledkem překvapivě nebyla chaotická změť náhodných cákanců barev, ale originální doklady fungování základních přírodních zákonů.

Někde u pokusů s vlivem mechanické a dostředivé energie na trajektorii autíček s koly namočenými v barvě mi Zdenek Hůla řekl o výstavě Záznam o činnosti, která byla v 80. letech v Galerii H v Kostelci nad Černými lesy. Zaujalo mě to a ptala jsem se, jestli má k té výstavě katalog, že bych si ho ráda prohlédla. To se mi stalo osudným, protože Zdenek Hůla se zasmál a řekl, že k té výstavě žádný katalog vydaný nebyl, protože to byla neoficiální výstava, kterou pořádal společně s bratrem Jiřím u nich doma v bývalé stodole, kterou přestavěli na galerii. Takových výstav tam uspořádali celkem asi třicet. Jiří Hůla však celou dobu uchovával fotografie, texty a další dokumentaci, která teprve čeká na zpracování. Asi po roce jsem se rozhodla, že se toto téma pokusím zpracovat jako disertační práci.

Netušila jsem, nakolik toto rozhodnutí změni můj život. Na pět let se Galerie H a společenství lidí kolem ní stalo součástí mého života. Protože jsem se snažila zachytit atmosféru galerie co nejautentičtěji, zvolila jsem takový způsob práce, kdy je badatel silně osobně angažován a kde hraje výraznou roli jeho osobní hledisko a vztah ke zkoumanému. Procházení archivu, nahrávání, přepisování a zpracovávání rozhovorů byla nesmírně náročná badatelská činnost. Díky tomu, že se nám podařilo vydat o galerii publikaci a uspořádat poměrně rozsáhlou výstavu, je už možné dohledat si o galerii informace na různých místech a dnes už je snad i její odkaz všeobecně známější. Zdá se, že zpracování tématu bylo důležité hlavně pro lidi, kteří galerii znali, a kteří na ni měli možnost znovu s odstupem nahlédnout díky zveřejněným materiálům.

Co se mi však zdá nejcennější z mého hlediska, a co může být přínosné i pro další zájemce o výtvarné umění, je to, že mi tato práce zprostředkovala jiný, autentičtější pohled na výtvarné umění a na fungování uměleckého provozu 80. let, než studium teoretických materiálů, ze kterých jsem čerpala dříve. Tyto znalosti a zkušenosti velmi obohatily mou pedagogickou i badatelskou praxi a formovaly mé názory v oblasti teorie výtvarného umění. Tento text proto může být přínosem nejen pro historiky a teoretiky umění, ale i pro učitele výtvarné výchovy a badatele pohybující se v oblasti zkoumání nedávné historie a kulturních jevů s ní spojených, ale i pro naprosté laiky snažící se uchopit podivný a často nesmyslný svět moderního a postmoderního umění.

Úvod

Text mé disertační práce vznikl poněkud netradičně, protože mu předcházelo vydání publikace a výstava, kde byly shrnuty výsledky našeho bádání. Kniha *Humor a hra v Galerii H* a stejnojmenná výstava splnily díky podpoře Grantové agentury Univerzity Karlovy (projekt č. 339415, vedoucí projektu: Doc. Jaroslav Bláha. Ph.D.) hlavní cíl našeho badatelského záměru, totiž zpracovat dosud téměř neprobádaný fenomén Galerie H a představit ho širší veřejnosti. Proto jsme do této práce použili velkou část této publikace, jejíž obsah jsme však rozšířili o podrobná metodologická východiska a badatelskou reflexi celého procesu. Vzhledem k zaměření studia jsme podrobněji rozpracovali také didaktické aspekty tématu, které nabízí užitečné podněty pro výtvarnou výchovu zejména díky zaměření na hru a komiku ve výtvarném umění.

V našem oboru hraje výraznou roli vizuální složka. My jsme jí věnovali obzvláštní pozornost v již zmíněné publikaci, ve které vnímáme vizuální informace jako specifickou formu textu, kterou lze číst paralelně se slovním doprovodem. Promýšleli jsme zde pečlivě propojení ilustrací, popisů, obsahu, textu a jeho sazby, formátu publikace a výběru a zpracování materiálů. V rámci disertační práce jsme však omezení zadanými formálními parametry, proto jsme ilustrace umístili jen do kapitoly o didaktických kontextech tématu. V obrazové příloze jsou potom ilustrační ukázky celých stran z naší knihy a výstavy.

Přinášíme zde zmapování činnosti netradiční galerie, kterou provozovali bratři Jiří a Zdeněk Hůlovi mezi lety 1983 až 1989. V rodinném domě v městečku nedaleko od Prahy uspořádali celkem 41 výstav a výtvarných akcí, které měly velký význam pro pražskou alternativní scénu, působení galerie však zasahovalo i na Moravu a na Slovensko. Hůlovi a jejich spolupracovníci se snažili suplovat tehdy nefunkční umělecký provoz. Galerie byla ojedinělá svým koncepčním působením a kurátorským vedením, které z našeho hlediska vycházely především ze hry a otevřenosti. Originální přístup bratrů Hůlů umožňoval v omezeném prostoru bývalé stodoly představit i více než sto umělců zároveň. Důležitou součástí programu galerie byly také akce pro děti.

K projektu jsme přistupovali interdisciplinárně, tak jak je to typické i pro současnou výtvarnou výchovu. Nepostupovali jsme čistě kunsthistoricky, zpracovali jsme samozřejmě především přehled činnosti galerie, ukazujeme zde však zároveň i komplikovanou situaci osobních vztahů a podmínek v československé výtvarné kultuře osmdesátých let a těsně po roce 1989. Na problematiku hledíme skrze archiv galerie a očima pamětníků, s nimiž jsme vedli rozhovory. Při vedení a zpracovávání rozhovorů jsme se inspirovali především metodami orální historie, která pracuje se záznamy bibliografických vyprávění často spojených s důležitými historickými událostmi. Skrze podněty získané ve vyprávěních jsme se snažili vytvořit obraz tehdejšího výtvarného provozu a role Galerie H v něm. Ukázalo se, že kromě

všudypřítomné dobové absurdity a pokroucených mezilidských vztahů, ho provázela také pospolitost, přátelství a nadšení pro nezávislou činnost. Právě radost, která odděluje profesionální činnosti od zálib, je typická pro aktivity alternativních společenství, je příznakem hry.

Naše pojetí tématu je poněkud netypické tím, že Zdenek Hůla, jeden ze zakladatelů galerie, byl zároveň i mým školitelem. Ocitl se tak současně v roli vedoucího i zkoumaného. Pro mě to byla na jedné straně výhoda, protože se mnou na bádání a jeho výstupech spolupracoval, zprostředkoval mi orientaci v tématu a poskytl mi mnoho jinak nedostupných materiálů. Vzhledem k tomu, že k tématu neexistovaly téměř žádné zdroje a archivní dokumenty byly neuspořádané a nepopsané, nebyl ani jiný postup, než úzká spolupráce s bývalými provozovateli galerie, možný. U tohoto typu kvalitativního výzkumu, kdy se pokoušíme porozumět jednání a motivaci druhých osob, je tento typ subjektivity zcela na místě a není chybou, pokud jsou pečlivě reflektovány a popsány pozice všech zúčastněných. Potom lze text číst jako specifickou výpověď, jejíž hodnota spočívá právě v její subjektivitě.

Východiskem našeho bádání je teoretický pohled na podstatu humoru, hry a výtvarného umění. Zde jsme vycházeli především z české a německé fenomenologie, jejíž teze jsou blízké i uvažování v Galerii H. V kapitole *O povaze hry, humoru a výtvarného umění* jsem pod vedením Doc. PhDr. Naděždy Pelcové, CSc. zpracovala některé texty E. Finka, H. G. Gadamera, J. Huizingy a dalších a uvedla je do souvislosti s výtvarným uměním v Galerii H a s výtvarnou výchovou.

Téma humoru a hry tak prolíná celou touto prací: od vnímání základu celé kultury a pohledu na život, přes podstatu Galerie H a reakce na problémy doby, až po úvahy o moderní a současné výtvarné tvorbě.

1 Stručné představení Galerie H

Ještě než přistoupíme k samotnému textu, představíme na několika stránkách základní aspekty fenoménu Galerie H. Nedlouho po svém založení v roce 1983 se Galerie H stala významným centrem alternativní kultury, ostrůvkem svobody, kde se mohli setkávat lidé z různých oborů a volně konfrontovat své názory. Přispěl k tomu nedostatek podobných míst, přátelská atmosféra, zajímavý program, otevřenost a výhodná poloha Kostelce nad Černými lesy nedaleko od Prahy a zároveň „v závětrří“ hlavního zájmu režimu. I přes apolitické zaměření byla však zdejší činnost vnímaná jako politický protest.

Galerie byla mezi podobnými alternativními místy výjimečná svou stálostí a jasným směřováním, které se vyznačovalo koncepčním uvažováním a vzájemným konfrontováním různých cest i oborů mimo výtvarné umění. Galerie H se snažila ve všech směrech chovat jako profesionální instituce, přestože byla financována pouze z vlastních zdrojů. Provoz byl umožněn jen díky obrovské energii a víře ve smysl činnosti. Vůdčí osobností byl Jiří Hůla (*1944), který vystudoval matematiku a tělesnou výchovu v Olomouci, zajímal se o umění, psal poezii, později teoretické texty a vytvářel vlastní výtvarné práce. Druhým zakladatelem byl malíř a sochař Zdenek Hůla (*1948), který v galerii zastával především výtvarné hledisko. Díky Zdenkovi galerie snadněji navázala kontakty s výtvarnou scénou. Nejbližším spolupracovníkem galerie byl filozof a matematik Josef Volvovič (*1951). Na činnosti galerie se významně podíleli také malíř Pavel Mühlbauer (*1949), malíř a grafik Vladimír Gebauer (*1949), malíř a filmový dokumentarista Milan Maryška (*1943), režisér a fotograf Dobroslav Zborník (*1946) a další. K publicitě galerii napomohli zejména novinář Pavel Kácha (*1947), historička umění Marcela Pánková (*1939) a publicista Michael Třeštík (*1947).

Během šesti let fungování se zde postupně ustavily určité typy činností, jejichž témata vycházela z debat s návštěvníky a vystavujícími. Pořádaly se zde výstavy se společným zadáním, které měly konfrontační charakter a kam byla díla vybírána jen na základě splnění zadaného kritéria. Mezi ně se řadí například Barevná socha nebo Krabičky. Dále to byly mezioborové výstavy doprovázené přednáškami, např. Setkání-vesmír nebo Čtyřverší. Dalším tématem bylo koncepční zpracování prostoru galerie. Samostatnou výstavu zde mohli uspořádat jen umělci, kteří vytvořili dílo na pomezí umění a designu přímo pro galerii.

Zřejmě díky otevřenému přístupu se ve zdejším programu odráželo dění, které bylo ve výtvarném umění aktuální i mimo uzavřené hranice Československa. To se projevovalo zejména v trendech, jako je interdisciplinarita – propojování výtvarného umění a dalších oborů – vědy, literatury, filozofie; prostupování soukromého a veřejného, vysokého a nízkého, site specific aktivity a zkoumání a narušování hranic mezi uměním a životem. Často se zde objevovaly nové výtvarné tendence, například konceptuální umění, umění akce, mailart či procesuální umění. Galerie reflektovala také lokální aspekty, snažila se oživit tradici kostelecké keramiky,

zabránila demolici místního barokního špitálu, významné kulturní památky, a v areálu kostela sv. Jana Křtitele vytvořila malé lapidárium kamenických prací z červeného nučického pískovce.

Kostelecká galerie nefungovala jako běžná instituce s pravidelnou otevírací dobou, většina návštěvníků přicházela jen na vernisáže, které se odehrávaly převážně v sobotu a měly charakter jednodenní slavnosti. Kromě prezentace děl zde hrálo výraznou roli vzájemné setkávání, jež pomáhalo překonat existenciální pocity odcizení a bezvýchodnou atmosféru osmdesátých let. Nonkonformní lidé, kteří byli často tlačeni na okraj společnosti a uzavírali se do ústraní, oceňovali možnost vytvoření náhradního referenčního prostoru. Návštěvníci byli nejčastěji umělci a jejich rodiny, ale i další lidé z okruhu přátel, který se postupně vytvářel kolem Galerie H. Doba, specifický prostor a neotřele uvažující osobnosti daly vzniknout z dnešního pohledu zcela aktuální platformě pro dialog a uměleckou konfrontaci.

Díky zaměření na konfrontační výstavy a nebývalé otevřenosti se v Galerii H podařilo prolomit generační a lokální bariéry, které byly jinak v podobných společenstvích pro tehdejší dobu typické. Vystavovala zde zřejmě nejširší škála výtvarníků ze všech alternativních soukromých výstavních prostor té doby. Objevovaly se zde práce již zavedených umělců známých ze šedesátých let (Václav Boštík, Věra a Vladimír Janouškovi, Olga Karlíková, Stanislav Kolíbal, Radoslav Kratina, Daisy a Jiří Mrázek, Adriana Šimotová, Olbram Zoubek), nejvíce zastoupená byla střední generace narozená ve čtyřicátých letech, nebo na konci let třicátých (Pavla Aubrechtová, Jiří Beránek, Marie Blabolilová, Kurt Gebauer, Vladimír Gebauer, Josef Hampl, Magdalena Jetelová, Svatopluk Klimeš, Anežka a Miroslav Kovalovi, Aleš Lamr, Zdenka a Miloslav Marschalovi, Milan Maryška, Milan Maur, Pavel Mühlbauer, Karel Nepřaš, Jiří Růžička, Jan Steklík, Pavel Rudolf, Ilja Sainer, Jiří Valoch, Václav Vokolek, Jiří Žlebek). Vystavovali zde i představitelé nejmladší generace, kteří opouštěli výtvarné školy koncem sedmdesátých a během osmdesátých let (Michal Cihlář, Jiří David, Vladimír Kokolia, František Skála, Čestmír Suška, Margita Titlová, Petr Veselý), své zástupce tu měli rovněž umělci ze Slovenska (Juraj Bartusz, Klára a Milan Bočkayovi, Marian Huba, Juraj Meliš, Svätozár Mydlo, Igor Kalný, Rudolf Sikora, Dezider Tóth).

Galerii navštěvovalo několik uměleckých teoretiků, žádný z nich se však nepodílel na jejím řízení. Blízko ke Kostelci měli například Marcela Pánková, Milena Slavická a Ivo Janoušek. Alespoň jednou sem přijeli také manželé Jiří a Jana Ševčíkovi, Roman Prahla či Jindřich Chaloupecký. Galerii dále navštěvovali například astronom Jiří Grygar, filozof Jiří Fiala, básníci Josef Hiršal a Bohumila Grögerová nebo básník a bohemista Antonín Petruželka.

Po roce 1989 se charakter galerie proměnil. I v nových podmínkách přetrvávala potřeba nezávislého prostoru, názory na jeho podobu se však v představách původních zakladatelů rozešly. Zdenek Hůla se přestěhoval do dolního domu – bývalé stodoly – a od roku 1995 zde s Josefem Volvovičem pořádá každoroční

tematická setkání a výstavu pod hlavičkou Ateliér GH (Guttenberg¹ – Hůla). Cílem je umělecká konfrontace, otevření prostoru všem zájemcům a setkávání s přáteli. Jiří Hůla se plně věnuje práci na Archivu výtvarného umění, který založil v roce 1984² a kde jsou shromážděné dokumenty o českém a slovenském umění. Archiv provozuje veřejnou knihovnu v Centru současného umění DOX a obsáhlou internetovou databázi abArt³. Archiv nadále pokračuje v původní filozofii galerie, je nevýběrový a všestranně otevřený a nabízí přístup k informacím, jejichž uspořádání nepodléhá komerčním ani mocenským vlivům.

¹ Guttenbergová se jmenovala matka Jiřího a Zdenka Hůly za svobodna

² Tehdy pod názvem Studijní archiv Galerie H

³ artarchiv.cz/abart

2 Výzkumný protokol

V této kapitole popisujeme metodologická východiska a badatelské postupy našeho výzkumného projektu. Strukturu výzkumného protokolu jsme převzali od M. Fulkové a L. Jakubcové (2014, s. 46). Vzhledem ke komplikovanému charakteru našeho výzkumného problému se nám tato struktura zdá vhodná z hlediska přehlednosti a také pro případnou orientaci dalších badatelů.

Pro ušetření místa zde používáme pro odkaz na galerii zkratku GH.

2.1 Název protokolu Galerie H

2.2 Autorský tým

Řešitelka: Mgr. Jana Kerhartová

Školitel: Doc. ak. mal Zdenek Hůla

Vedoucí projektu GA UK: Doc. PhDr. Jaroslav Bláha Ph.D.

2.3 Obsah výzkumu

Téma výzkumu/výzkumný problém:

Odhalit a popsat, v čem spočívala podstata činnosti Galerie H a jaký význam má odkaz Galerie H v současné době. Zjistit, jaké jsou možnosti didaktické transformace tématu do výuky výtvarné výchovy.

Cíl výzkumu:

Cílem výzkumu je prostřednictvím případové studie činnosti Galerie H přiblížit oblast alternativní výtvarné kultury, jejích funkcí a mechanismů v době totality a společenských proměn okolo roku 1989 a otevřít kolem nich diskusi. To umožní zejména zpracování a zpřístupnění části dosud neuspořádaných archivních materiálů - obsáhlého fotografického a písemného archivu galerie a dalších autentických výpovědí týkajících se Galerie H vycházejících zejména z rozhovorů s pamětníky.

Výzkumné otázky/hypotézy

Co to je Galerie H?

Proč Galerie H vznikla?

Co bylo pro Galerii H charakteristické?

Co Galerie H znamenala pro její provozovatele, návštěvníky a zde vystavující umělce?

Jaká byla role Galerie v kontextu uměleckého provozu v letech 1983-1989?

Jakým způsobem Galerie H fungovala?

Byly podstatou činnosti GH fenomén setkávání, vzdělávání, humoru a hry?

Jaké jsou možnosti didaktické transformace náročných a do výuky málo zapojovaných vzdělávacích obsahů týkajících se vývoje společnosti, výtvarného umění a výtvarného provozu 80. let v Československu?

2.4 Kontext výzkumu

Zdůvodnění volby výzkumného problému

Témata spojená s uměleckým provozem Galerie H nabízejí nejen sondu do uměleckého provozu v letech 1983-1989, ale také specifický náhled na závažná existenciální témata jako je svoboda, hra, rezistence, humor, otevřenost. Tyto pojmy jsou v současnosti stále aktuálnější v kontextu úvah o dalším vývoji demokratické společnosti a výtvarného umění. Reflexe minulosti a porozumění tomu, jak vznikají významy, které jsou jí přikládány, zásadním způsobem ovlivňují porozumění tomu, jak vnímáme naši současnost. Naším cílem je znovu kolem těchto obsahů otevřít diskusi odborné i laické veřejnosti a zjistit, jak lze s těmito tématy pracovat ve školní výuce.

Stav dosavadního poznání

V současnosti je téma Galerie H nedostatečně prozkoumané, chybí studie, která by se činnosti galerie věnovala podrobněji. Galerie je zmiňována v respektovaných publikacích, avšak monotematicky se jí věnovaly pouze články od teoretiků v dnes už poměrně těžko dostupných periodikách. Některá základní data lze nalézt v informačním systému abART, v celkovém objemu dokumentů v archivu Galerie H se však zatím jedná jen o mizivý zlomek. Teoretické zpracování výchovně-vzdělávacího potenciálu tématu zatím téměř chybí⁴.

Bibliografická databáze k tématu GH (výběr)

ŠVÁCHA, R., PLATOVSKÁ, M., 2007. Dějiny českého výtvarného umění VI. 1, 2 (1958–2000). Praha: Academia. ISBN 978-80-200-14.

Galerie ještě jinak in Umění a řemesla 4/1991. Praha: Sdružení Umění a řemesla, 1991, s. 67. ISBN 80-7005-021-7.

TŘEŠTÍK, M., 1989. Galérie H. In Tvorba. 1990, č. 3. ISSN 0739-5513.

PÁNKOVÁ, M., 1996. Galerie H, Kostelec nad Černými lesy. In Výtvarné umění 1996. č 1-2. Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění. ISSN 0862-9927.

⁴ Téma Galerie H zatím zpracované není, lze však nalézt např. edukační programy zaměřené na období 80. let v ČSSR, např. v nabídce Musea Kampa. Autorka této práce zpracovala bakalářskou práci *Humor ve výtvarném umění* a diplomovou práci *Česká groteska*.

Filmy:

Alternativní kultura, Zakázané výstavy (2002) [film]. Directed by Slavík, Petr. Česká televize.

Zdenka Hůly Svěcení jara (1992) [film]. Directed by Sommerová, Olga. Československá televize.

Galerie H bratrů Zdenka a Jiřího Hůlových in Originální videojournal 3 (1988) [film]. Samizdat.

2.5 Metodologie výzkumu

Výzkumný design

Jedná se o kvalitativní empirický výzkum s prvky akčního výzkumu, vycházející především z metodologie orální historie (o níž a její metodologii zařazujeme samostatný text na závěr této kapitoly), v didaktické výzkumné sondě se navíc jedná o participativní - terénní výzkum.

Metodologie výzkumu hybridně propojuje diskurs více disciplín, tyto považujeme za hlavní:

- archivnictví, práce s databází
- orální historie
- teorie a dějiny umění
- kurátorství, galeristika
- výtvarná výchova, galerijní edukace
- fenomenologie
- sociologie
- kulturologie

Respondenti (narátoři, se kterými byly vedeny rozhovory)

Zdenek Hůla – provozovatel galerie, z našeho hlediska zde měl převážně roli výtvarníka a uměleckého vedoucího; malíř a sochař; první narátor, připadla mu role gatekeepera⁵

Jiří Hůla – provozovatel galerie, z našeho hlediska vůdčí osobnost, působil zde v podstatě v roli kurátora, založil a spravoval archiv galerie; v současnosti je archivář a kurátor výstav, věnuje se teorii umění

Josef Volvovič – třetí zakladatel galerie a blízký spolupracovník bratří Hůlů; v současnosti učitel matematiky a občanské výchovy na gymnáziu, zabývá se fenomenologickou filozofií

Kurt Gebauer – sochař, profesor na VŠUP; řadí se k české grotesce; zúčastnil se 11 výstav v GH, vytvořil zde jednu architektonickou realizaci

⁵ Zdenek Hůla mi zprostředkoval kontakty na další pamětníky, pro něž naše spolupráce fungovala zároveň jako záruka důvěry.

Aleš Lamr – sochař, keramik a grafik, řadí se k české grotesce, zúčastnil se 14 výstav v GH, výstava Barevná socha byla uspořádána na základě jeho podnětu

Pavel Mühlbauer - malíř a grafik, spolužák Zdenka Hůly z AVU, zúčastnil se 11 výstav v GH, měl zde jednu trvalou realizaci

Jindřich Růžička – grafik a fotograf, spolužák Zdenka Hůly z AVU, zúčastnil se 6 výstav v GH

Jaroslav Novák – geolog, spolužák Zdenka Hůly ze střední školy, galerii navštěvoval často s celou rodinou, i mimo výstavy

Antonín Petruželka – bohemista, básník, podílel se na vydávání samizdatové literární edice KDM (KDE DOMOV MŮJ) zaměřené na poezii, s velkým zájmem se účastnil výtvarných aktivit alternativy

Olga Hůlová - socioložka a sociální kurátorka, manželka Zdenka Hůly

Didaktická sonda: studenti Gymnázia Na Zatlance (11 studentů; 16 studentů; 16 studentů), veřejnost (6 žen)

Výzkumné metody – typ dat, sběr dat, analýza dat

Sběr dat i jejich analýza probíhaly simultánně a jsou navzájem propojené⁶, proto zde tyto kroky uvádíme v rámci jedné kapitoly. Pro přehlednost zde uvádíme jednotlivé kroky výzkumu v posloupnosti, která vychází z jejich logického časového zařazení, opakovaně jsme se k nim však vraceli a mnoho z nich probíhalo zároveň.

Data vnímáme v kontextu našeho výzkumu jako výpovědi ve smyslu funkce (jsou to: výpovědi narátorů, umělecká díla a práce studentů, fotografie, písemné dokumenty, předměty denní potřeby a další projevy symbolické povahy). V poststrukturalistickém kontextu s odkazem na M. Foucaulta je: „výpověď [...] chápána jako funkce, nikoliv jako strukturní jednotka. Výpověď je bezprostředně spjata s prostorem, v němž vyvstává, a je zapojena do pole užití [...] je spjata s celkem, který určuje podmínky její existence a závislost na »diskursivních regularitách«.” (Fulková 2008, s. 306) Snažili jsme se tedy například odhalit a popsat nejen to, jaké události se v Galerii H staly, ale i to, jaký význam jednotlivým momentům přiřkládají pamětníci, v jakém kontextu o nich hovoří, jak se tyto souvislosti měnily v závislosti na proměnách v kultuře a případně i to, proč takovýmto způsobem pamětníci uvažují a jak toto uvažování ovlivňuje doba a podmínky, kdy pamětníci na své vzpomínky nahlíží a interpretují je.

⁶ Např. pro uspořádání archivu jsme využili data získaná z rozhovorů, terénních poznámek z návštěv galerie a dalších archivních materiálů

Jednotlivé kroky výzkumu:

1. Návštěvy galerie H, recepce uměleckých děl a architektonických realizací v prostorách galerie, prohlídky galerie se Zdenkem Hůlou a s jeho rodinou, první neformální rozhovory.

Primární dokumenty výzkumu:

- terénní poznámky
- fotografická a video dokumentace

2. Práce s obrazovým a textovým archivem Galerie H (ze sbírek Zdenka Hůly a z Archivu výtvarného umění provozovaného Jiřím Hůlou) a s dalšími zdroji výpovědí (dokumentární filmy, tiskoviny, umělecká díla). Zkoumání možností uspořádání artefaktů a výpovědí v prostoru percepce na pozadí širokého interdisciplinárního kulturního pole: organizace, výběr dat (tematizace, konceptualizace) a digitalizace vybraných materiálů, vizuální analýza, sémiotická analýza, diskursivní analýza a obsahová analýza, zobrazení dat pomocí existující webové databáze abArt, která je volně přístupná na internetu, spolupráce s Archivem výtvarného umění, který abArt provozuje. Rekonstrukce a datace seznamu výstav a dalších akcí pořádaných Galeríí H, role jednotlivých osob spojených s Galeríí H, vystavující a návštěvníci na jednotlivých výstavách.

Primární dokumenty výzkumu:

-zadání k účasti na výstavách; pozvánky na vernisáže/dernisáže/další akce pořádané GH; grafické listy („plakáty“) k výstavám, ručně psané a kreslené katalogy z výstav (obsahující podrobnou dokumentaci včetně umístění jednotlivých děl v galerii), adresář galerie, seznamy vystavujících

-diapozitivy a fotografie dokumentující jednotlivé akce: vystavená díla a jejich umístění, příprava akcí, průběh architektonických realizací, dění na jednotlivých akcích, návštěvníci

-teoretické texty reflektující akce pořádané GH (úvodní slova přednesená na vernisážích, články určené pro tisk⁷)

-dokumentární filmy, kde je zmíněna GH

3. Uskutečnění a vyhodnocení rozhovorů metodou orální historie s hlavními představiteli galerie, vybranými vystavujícími a návštěvníky galerie. Předchozí fáze výzkumu byly využity jako rešeršní příprava na rozhovory. Rozhovory jsou zaměřeny na význam galerie v životních příbězích narátorů a kontextu proměn sociopolitické situace od 80. let po současnost. Spolupráce s pracovištěm Orální historie – Soudobých dějin na FHS UK (konzultace s Prof. PaedDr. Mgr. Miroslavem Vaňkem, Ph.D. a Mgr. et Mgr. Lenkou Krátkou).

⁷ Které se většinou podařilo publikovat až po roce 1989.

Primární dokumenty výzkumu:

-seznamy otázek k rozhovorům, digitální záznamy rozhovorů, transkripty rozhovorů, záznamy o rozhovorech, terénní poznámky

Rozhovor se Zdenkem Hůlou, vedla Jana Kerhartová, 24. 3. 2014, 21. 5. 2015, 13. 6. 2015.

Rozhovor s Jaroslavem Novákem, vedla Jana Kerhartová, 19. 5. 2014.

Rozhovor s Antonínem Petruželkou, vedla Jana Kerhartová, 21. 5. 2014.

Rozhovor s Jindřichem Růžičkou, vedla Jana Kerhartová, 22. 5. 2014.

Rozhovor s Olgou Hůlovou, vedla Jana Kerhartová, 21. 5. 2015, 13. 6. 2015.

Rozhovor s Jiřím Hůlou, vedla Jana Kerhartová, 28. 8. 2015.

Rozhovor s Josefem Volvovičem, vedla Jana Kerhartová, 6. 9. 2015.

Rozhovor s Kurtem Gebauerem vedla Jana Kerhartová, 11. 11. 2015.

Rozhovor s Pavlem Mühlbauerem, vedla Jana Kerhartová, 13. 11. 2015.

Rozhovor s Alešem Lamrem vedla Jana Kerhartová, 17. 11. 2015.

4. Komparativní, diskursivní a konceptová analýza výuky

Primární dokumenty výzkumu:

-strukturované dotazníky, videonahrávky z výuky, písemné reflektivní bilance výuky, konceptová mapa tématu, přípravy na výuku, vyplněné pracovní listy, fotodokumentace, výtvarné práce účastníku výuky, terénní poznámky

2.6 Etické aspekty výzkumu

Veškeré výzkumné materiály, se kterými pracujeme, podléhají zákonu o ochraně osobních údajů a autorskému zákonu a podle toho s nimi nakládáme.

Při práci s rozhovory jsme postupovali podle metodologie⁸ orální historie, která na etické aspekty výzkumu klade obzvláštní důraz, zejména na respekt k narátorovi jako dárci životního příběhu. Základní podmínkou je absence jakýkoliv manipulativních záměrů ze strany výzkumníka, hlavní povinností tazatele je seznámit pamětníka s průběhem a s cílem výzkumu a s plánovanými výstupy badatelského projektu. Dále je povinen seznámit narátora s jeho právy ohledně autorizace, možnosti anonymizace jeho výpovědi a právu na copyright k jeho výrokům. Pamětník musí být dále seznámen s tím, jak bude nakládáno s nahrávkami rozhovoru, kde budou uloženy a jak budou případně dále využívány.

⁸ Vycházející především ze stanov Mezinárodní asociace orální historie (IOHA) a Americké antropologické asociace (AAA)

K etickému a zákonnému nakládání s rozhovorem jsem se zavázala ve smlouvě *Souhlas s využitím výzkumného rozhovoru*⁹, kterou jsem se všemi pamětníky podepsala vždy před nahrávkou konkrétního interview.

Vzhledem k záměru publikovat výstupy výzkumu v chystané knize, jsme na etické nakládání s výpověďmi pamětníků kladli obzvláštní důraz. Nezveřejňujeme nic bez souhlasu konkrétního autora či narátora, jejichž jména také uvádíme s jejich souhlasem. Analýza a interpretace rozhovorů probíhala vždy ve spolupráci s konkrétními narátory, ti se podíleli i na jazykových úpravách vlastní výpovědi.

Souhlas účastníků výuky s publikováním vybrané fotodokumentace a jejich výtvarných děl, svolení zpracovat data z pracovních listů a dotazníků. Zachování anonymity všech účastníků výuky.

2.7 Plán výzkumu

Výzkum probíhal od října 2012 do srpna 2017.

Sběr dat

říjen 2012 – říjen 2013 - orientace v tématu, shromažďování dat, studium odborné literatury a dalších materiálů, studium metodologie

září 2013 – realizace výuky: „*Návštěva GH*“ – sběr + analýza dat

listopad 2013 – podání projektu GA UK: *Galerie H jako místo k setkávání, vzdělávání a prezentaci umění* (nepřijatý k financování) – formulace výzkumného designu

duben 2014 – veřejná prezentace a obhajoba metodologie výzkumného projektu doktorského studia, tzv. „Malá obhajoba“ (změna výzkumného designu na základě připomínek oponentů projektu GA UK)

březen, květen 2014 – pilotní rozhovory, červen: konzultace na pracovišti Orální historie – Soudobých dějin na FHS UK

listopad 2014 – podání projektu GA UK: *Galerie H jako místo k setkávání, vzdělávání a prezentaci umění* (přijatý k financování, březen 2015) – finální formulace výzkumného designu

únor, červen 2015 – realizace výuky: Gymnázium Na Zatlance: „*Kde jsou hranice mezi tolerancí k odlišné kultuře a svobodou vyjádření?*“ – sběr + analýza dat

květen, srpen, září, listopad 2015 – vedení rozhovorů

srpen 2015 – intenzivní práce v Archivu výtvarného umění, o.s. (<http://www.artarchiv.cz/>) – organizace a analýza dat

září - listopad 2015 – digitalizace vybraných archivních materiálů

⁹ Viz textová příloha

září 2016 – realizace výuky: Výtvarný workshop v galerii „Ptáčci“ – sběr + analýza dat

Analýza dat

září 2012 – listopad 2015 – vizuální, sémiotická, diskursivní a obsahová analýza veškerých získaných dokumentárních materiálů

duben 2015 – leden 2016 – transkripty rozhovorů, jejich analýza a interpretace

únor – září 2016 – spolupráce s pamětníky: redakční a obsahové úpravy, autorizace dat

srpen/září 2016 - konzultace na pracovišti Orální historie – Soudobých dějin na FHS UK

Role výzkumníků a aktérů

Doc. ak. mal. Zdenek Hůla

-Školitel

-Vedení jednotlivých kroků projektu

-Spolupráce na prezentaci výstupů projektu

Zdenek Hůla byl vedoucí práce a zároveň hlavní respondent výzkumu jako jeden z bývalých provozovatelů galerie. Spolupracovali jsme na sběru i analýze dat, na obsahu i koncepci grafické podoby publikace a na koncepci a přípravě výstavy.

Zdenek Hůla v roli spolupracovníka a vedoucího výzkumu celou práci silně ovlivnil a mně připadla převážně role badatele, který shromažďuje, zaznamenává a uspořádává informace, jejichž interpretaci zpětně znovu konzultuje s respondenty (zejména se Zdenkem Hůlou a jeho bratrem Jiřím). Uvědomujeme si silnou subjektivitu pohledu, který přinášíme, nicméně se náš text nesnažíme „objektivizovat“, naopak ho předkládáme jako zprávu o specifickém náhledu na minulost konkrétních pamětníků.

Doc. PhDr. Jaroslav Bláha Ph.D.

- Vedoucí projektu GA UK: *Galerie H jako místo k setkávání, vzdělávání a prezentaci umění* (březen 2015 – duben 2016, hodnocení výsledků projektu prodlouženo o rok)

-Vedení jednotlivých kroků projektu

-Spolupráce na prezentaci výstupů projektu

/spoluautor odborných textů

Mgr. Jana Kerhartová

- Design výzkumu
- Realizace jednotlivých kroků projektu dle navrženého designu
- Zpracování případové studie
- /získávání, zpracování a zobrazení dat
- /realizace rozhovorů metodou orální historie
- /rozbor tématu z hlediska historie a teorie výtvarné kultury
- /rozbor potenciálu tématu z hlediska vzdělání a výchovy
- Prezentace výsledků projektu

2.8 Výstupy výzkumu

Publikační výsledky:

KERHARTOVÁ, J., 2016. Humor a hra v Galerii H. Praha: Vydavatelství UK PedF. ISBN 978-80-7290-888-2.

KERHARTOVÁ, J.: Visual humour and concept of freedom in Europe. In SALDANHA, A., TRIGO, C., PARDINAS, M.J.A., DE ECA, T.T., eds. Risks and Opportunities for Visual Arts Education in Europe. Eds.: Publisher: APCV, 2015. ISBN 978-989-99073-2-4.

Výstava:

Humor a hra v Galerii H. Galerie 1, Praha 1, Štěpánská 47.
26. 8. - 10. 9. 2016

Koncepce a realizace: Jana Kerhartová, Zdenek Hůla

Grafické zpracování pozvánek, posteru a textové navigace ve výstavě: Markéta Hanzalová, studio COLMO

Texty: Jana Kerhartová

Instalace výstavy: Jana Kerhartová, Zdenek Hůla, Martin Kerhart, Jaroslav Kerhart

Výstavu jsme pojali jako vizuální reprezentaci poznatků našeho výzkumného projektu. Výběr, skladba a prezentace exponátů (uměleckých děl, fotografií z archivu galerie a dalších dokumentárních materiálů) odpovídaly hlavním konceptům pojetí galerie tak, jak se nám ukázaly ve výzkumu. Obrazová dokumentace výstavy je v příloze.

Byť byla výstava jedním z výstupů projektu, její plánování, příprava, instalace a samotný průběh pro mě byly také specifickým zdrojem výzkumného materiálu. Protože vše vznikalo jen s minimální finanční podporou, většina prací probíhala „na koleni“, sama jsem vše vymýšlela a organizovala jen s pomocí kolegů, přátel

a rodiny, spatřuji v tom analogii k činnosti Galerie H. Až na základě této zkušenosti jsem plně porozuměla smyslu slov pamětníků.

Účast na konferencích

XIV. setkání historiků a příznivců orální historie, hrad Sovinec, 10.–12. 6. 2015 Název příspěvku: Galerie H – místo k setkávání, vzdělávání a prezentaci umění

Risks and Opportunities for Visual Arts Education in Europe, InSEA Regional conference, Lisabon, 5.-10. 7. 2015, Poster: Visual humour and the concept of freedom in Europe

Využití výstupů

Kromě odborné veřejnosti z řad historiků umění, kulturologů či pedagogů mají výstupy našeho projektu význam také pro přímé pamětníky akcí v Galerii H. Podle jejich ohlasů, účasti na výstavě a pozitivních reakcí na publikaci, se zdá, že náš projekt přijali jako adekvátní příležitost ke znovuootevření debaty kolem fenoménu, který je jim vlastní. Nám šlo právě o aktualizaci otázek o významu Galerie H, o zhodnocení fenoménu tohoto nevšedního uměleckého počinu z dnešního hlediska a v dnešním kontextu, který je oproštěn od dřívějších (zejména porevolučních) schematismů. Co však považujeme za nejpodstatnější, je inspirace netradičním hravě a humorně otevřeným přístupem Galerie H k životu a k výtvarnému umění, který lze aktualizovat v jakékoliv době a kontextu.

2.9 Kvalita výzkumu

Kvalita výzkumu byla zajištěna zejména pečlivou evidencí jednotlivých kroků projektu: byl vytvořen podrobný popis metodologických postupů, při jejichž aplikaci bylo postupováno jednotně (k datům stejného charakteru jsme vždy přistupovali na základě shodných metod), je zajištěna archivace nahrávek rozhovorů a všech dalších primárních dokumentů a terénních deníků, dále byla zajištěna opakovaná kontrola přesnosti transkriptů a citací publikovaných částí rozhovorů a komparace dat z různých zdrojů.

Kvalitu výstupů projektu byla dále zajištěna dvojí triangulací: obsahovou (Jana Kerhartová, Zdenek Hůla, Jiří Hůla) a metodologickou – práce s archivem a s rozhovory (Jana Kerhartová, Jaroslav Bláha, Lenka Krátká).

3 Metodologie Orální historie a její užití v našem výzkumu

Při hledání způsobu, jakým ke zvolenému zadání přistupovat, se nám jako nejvhodnější ukázala metoda orální historie, která se zaměřuje na minulost popsanou slovy pamětníků: „mezi hlavní úkoly a přínosy orální historie patří rozlišit, diferencovat a sdělit, jak lidé konstruují svůj »svět zkušenosti(i)« a jak o tom sami hovoří.“ (Vaněk, Mücke, 2011, s. 176) V centru pozornosti orální historie je rozhovor a osobní hledisko vyprávěcího, jeho životní příběh. Práci s rozhovory vždy doprovází studium pramenů. (Vaněk, Mücke, 2011)

V našem oboru je orálněhistoricky vedený výzkum zatím poměrně výjimečný, je však už poměrně zavedenou praxí v oblasti pedagogiky a dějin umění. (Vaněk, Mücke, 2011) Ve výzkumu v současné výtvarné výchově a v orální historii lze nalézt mnoho společných styčných bodů od interdisciplinárního charakteru obou disciplín, přes respekt k jedinečnosti výpovědí účastníků výzkumu, až po diskursivní pojetí interpretace, proto se nám toto spojení zdá nosné. Z hlediska vedení a interpretace rozhovorů může orální historie přinést inspiraci a nové úhly pohledu do již zavedené praxe ve výzkumu ve výtvarné výchově. Přinášíme zde vlastní postřehy získané během výzkumu, konzultacemi s Prof. PaedDr. Mgr. Miroslavem Vaňkem, Ph.D. a Mgr. et Mgr. Lenkou Krátkou a účastí na XIV. setkání historiků a příznivců orální historie, ale především z publikace Třetí strana trojúhelníku (Vaněk, Mücke, 2011), na kterou odkazujeme i případné zájemce o tento obor. Sama o sobě je velmi srozumitelnou metodologickou příručkou - kromě odborné metodologické přípravy je zde věnována velká část praktickým otázkám výzkumu, např. způsobům etického jednání s pamětníky, osobě tazatele, jeho role v rozhovoru, kladení otázek, přístupu k tabuizovaným tématům či vyrovnání se s tíživými obsahy sdělení v rozhovorech.

Orální historie jako specifický obor historie musí, podobně jako výtvarná výchova, čelit mnoha předsudkům „objektivnějších“ oborů. Orální historie se vymyká zejména tradiční představě o „objektivizujících“ „velkých“ dějinách, které pracují převážně jen metodou komparace a analýzy písemných, popřípadě hmotných pramenů. Z hlediska obsahu vnímá orální historie všechny prameny jako subjektivní (zejména deníky, noviny, dopisy, ale v podstatě veškeré písemné materiály, protože mohou – stejně jako rozhovor - podléhat nějaké ideologii) a přistupuje k nim proto kriticky: „Protože v zájmu orální historie stojí sledování člověka jako lidské bytosti prostřednictvím zachycení, analýzy a interpretace jeho verbálních i neverbálních sdělení a protože z epistemologického hlediska jsou si všechny druhy »sdělení o minulosti« přes své klady a zápory rovné [...], pod tímto úhlem pohledu se nám také stírá striktní a mnohdy polarizovaný rozdíl mezi historickým i prameny tzv. objektivními a subjektivními. Zcela jinou otázkou pak zůstává ono poctivé snažení o dosažení objektivních výsledků, kterého se v žádném případě nezříkáme [...].“ (Vaněk, Mücke, 2011, s. 21)

Orální historie disponuje propracovanými metodologickými postupy nakládání se subjektivitou rozhovoru. Přestože cílem rozhovoru není získání objektivních faktů, je

při interpretaci třeba zvažovat veškeré faktory, které mohou smysl rozhovoru ovlivnit. Patří k nim především motivace narátora – důvod, proč s poskytnutím rozhovoru souhlasil a k jakému posluchači svá slova směřuje. Narátoři se často stylizují do rolí (převážně těch, které jejich historickou úlohu vylepšují), velkou váhu zde má také otázka svědomí, ideologie a identity, které ovlivňují, čemu v rozhovoru narátoři věnují více pozornosti, z jakého hlediska vykládají fakta a co zamlčí. Důležitá je zde také úloha subjektivity tazatele. Základem přístupu je vždy respekt k narátorovi a jeho názorům, které by měl tazatel během rozhovoru přijímat bez hodnotícího soudu.

Na orální historii je nám také velmi sympatická „subverzivita“ tohoto oboru, která spočívá v demokratizujícím pojetí dějin, které umožňuje dát hlas všem (tento respekt k „člověku – jednotlivci“ je shodný např. s oblastí etnologie a antropologie), čímž nabourává často i dnes přetrvávající ideologie a s nimi spojené černobílé vidění dějin určitého období. Osobní vzpomínky a úvahy přímých svědků o dřívějších událostech jsou nesmírně cenné, díky vzhledu do širších souvislostí a jejich analýze se ukazuje, jak jsou jednotlivá fakta chápána a v jakém kontextu toto porozumění vzniká. V případě našeho výzkumu je například důležité reflektovat způsob, jak byly vzpomínky na 80. léta formovány společenskými změnami a vývojem událostí, které se od té doby odehrály.

Orální historie pracuje se dvěma základními typy přístupů k vyprávění pamětníků. Prvním z nich je takzvané životopisné vyprávění (životní příběh), což je narátorovo převážně volné, otázkami tazatele téměř nestrukturované vyprávění o vlastním životě. Životopisné vyprávění je základním postupem orální historie, ze způsobu, jakým narátor sám své vyprávění uspořádá, jaký prostor věnuje jednotlivým oblastem života, lze interpretovat větší množství významů, než z druhého způsobu dotazování, které se nazývá jednoduše rozhovor nebo interview. Rozhovor se týká konkrétního tématu, většinou však začíná biografickým úvodem, který usazuje dané téma do kontextu narátorova života. Role tazatele je v tomto případě trochu jiná: „Tazatel při interview respektuje charakter prožitků a postojů dotazovaného, přitom mu však klade své otázky tak, aby jej udržel u daného tématu a získal od něj maximum informací, které znalosti tématu obohacují, rozšiřují či na ně poskytují nový pohled.“ (Vaněk, Mücke, 2011, s. 122)

Vzhledem k charakteru našeho zadání a hybridní povaze našeho předmětu jsme z orální historie převzali především metodu vedení rozhovorů, etický přístup k pamětníkům a některé interpretační postupy. Při rozhovorech jsme se soustředili převážně jen na témata kolem Galerie H a životní období pamětníků, která jsou propojená s Galeríí H. Nezaznamenávali jsme celé životní příběhy. U některých narátorů však byla galerie natolik provázaná s jejich životem, že se naše rozhovory životopisnému vyprávění blížily.

3.1 Příprava na rozhovor, příprava okruhů otázek

Pečlivá rešeršní příprava je nejen nezbytným prostředkem k získání faktografického materiálu (a mezer v něm) pro přípravu otázek a interpretace rozhovoru, ale také projevem úcty k narátorovi. Znalostmi problematiky si lze vybudovat respekt pamětníka a často i získat důvěru k hlubší a osobnější výpovědi. My jsme v rámci příprav na rozhovor studovali a zpracovávali archiv galerie, připravovali jsme si materiály, které se týkaly konkrétního pamětníka (např. informace o jeho aktivitách, fotografie uměleckých děl, které zde vystavoval apod.).

Okruhy otázek jsme volili na základě vztahu narátorů ke galerii (provozovatelé galerie, mezi které jsme kromě bratří Hůlů zařadili i Josefa Volvoviče; jejich manželky; umělci, kteří zde vytvořili realizaci; umělci, kteří zde vystavovali; návštěvníci galerie). Základní sada dotazů o tom, co pro pamětníky Galerie H znamenala osobně, jak vnímají její podstatu a jak se v průběhu doby zdejší prostředí proměňovalo, byla pro všechny pamětníky společná. Dotazovaní měli dále možnost volně mluvit k tématům, která pro ně byla zásadní – k jednotlivým akcím v GH, k vlastní výtvarné tvorbě, k práci, na které se v galerii podíleli, a celkově k vlastnímu životu a jeho provázanosti s kosteleckými aktivitami. Další okruh témat se týkal humoru a hravosti a jejich role v umění a životě. Připravené otázky jsme prakticky po každém interview upravovali, krystalizovaly společně s tím, jak jsme postupovali v analýze tématu. Narátoři otázky neznali předem, pokud si jejich znění předem nevyžádali (což byl pouze jeden z nich, Antonín Petruželka). Na formulaci otázek jsem spolupracovala hlavně s vedoucím projektu Jaroslavem Bláhou, který má v této oblasti zkušenosti a také požadovaný odstup od tématu.

Pro ilustraci zde uvádíme otázky připravené k rozhovoru s Josefem Volvovičem, který jsem vedla 6. 9. 2015.

1. Jaká byla ve společnosti atmosféra na začátku 80. let?
2. Jaký vztah jste měl ke GH?
3. Co bylo impulzem ke vzniku GH?
4. Vnímali jste GH jako zakázanou činnost?
5. Která témata pořádaných akcí nebo výstav se Vás osobně dotýkala?
6. Jaké oblasti Vašeho zájmu nejvíce ovlivnila GH?
7. A co Vy jste naopak do GH vnesl?
8. Jak působení v GH ovlivnilo Váš vztah k výtvarnému umění?
9. Jací lidé GH navštěvovali?
10. Co je přimělo k tomu, aby tam přijeli?
11. Jaké hodnoty mělo společenství kolem GH?
12. Jaká byla v GH atmosféra a jak se proměňovala během let?

13. Co všechno jste v GH dělal?
14. Jak byste nazval svou roli v rámci GH?
15. Jak se činnost GH promítala do Vašeho soukromí?
16. Jaký význam má GH ve Vašem životě?
17. Jak se změnila role prostoru GH po revoluci?
18. Když se podíváte zpětně, jak byste charakterizoval podstatu GH?
19. Jakou roli hrál humor ve společenství lidí kolem GH?
20. Napadá Vás konkrétní moment z činnosti GH, kde hrál humor výraznou roli?
21. Jakou roli hrála hra v činnosti GH?
22. Napadá Vás konkrétní moment v činnosti GH, který byl spojený s principem hry?
23. Byly v té době humor a hra přítomné i v jiných společenstvích nebo to bylo typické jen pro GH?

3.2 Oslovení a výběr narátorů

V první fázi výzkumu jsem oslovila 22 pamětníků (znění e-mailové zprávy přikládáme v příloze), na něž mi předal kontakty Zdenek Hůla. Z toho odpovědělo šest pamětníků¹⁰, z nichž posléze tři (Jaroslav Novák, Antonín Petruželka, Jindřich Růžička) souhlasili s rozhovorem. Tyto první rozhovory bych označila jako pilotní. Další skladbu narátorů jsem už konzultovala se Zdenkem Hůlou (který sám byl hlavním narátorem) a s Jaroslavem Bláhou. Všichni přímo oslovení narátoři s rozhovorem už souhlasili. Pamětníky jsme vybírali podle jejich profese, zaměření a vztahu ke galerii. Všichni měli ke galerii blízko, většina z nich Kostelec navštěvovala ještě před založením galerie. Mezi deseti dotazovanými byli nejpočetnější výtvarníci, kteří zde vystavovali. Vybrali jsme osobnosti představující různé výtvarné tendence, zejména z oblasti blízké humoru a hře.

Narátory k rozhovoru motivoval nejčastěji vděk bratrům Hůlovým za to, co v 80. letech prostřednictvím galerie vytvářeli, někteří měli také tendenci bilancovat vlastní život a tvorbu. Velkou roli u oslovených pamětníků často hrálo i přátelství se Zdenkem Hůlou, což také podobu výsledků našeho výzkumu ovlivnilo. Zřejmě proto jsem nasbírala materiál, který galerii představoval převážně v pozitivním světle se zaměřením na období „prosperity“ 80. let, zatímco o období po roce 1989 se všichni vyjadřovali jako o poměrně horečnatém, až zmateném, často si už nepamatovali, co

¹⁰ V této fázi výzkumu jsme zatím neměli jasno, jakou metodou budeme postupovat. Zvažovali jsme také metodu narativní analýzy, do které by bylo možné zahrnout i psané texty, od níž jsme však posléze ustoupili.

se přesně dělo. O době, kdy došlo k rozkolu mezi oběma bratry, mluvili všichni vyhýbavě nebo vůbec.

3.3 Průběh rozhovoru

Jako místo k rozhovoru jsme ve většině případů volili domov, ateliér či pracoviště narátora, což se také osvědčilo, protože nátoři se ve svém prostředí cítili uvolněněji a měli zde také často k dispozici různé artefakty (umělecká díla, fotografie), které se týkaly GH, a kterými ilustrovali náš rozhovor. Celkově bylo také zajímavé reflektovat prostředí ve spojitosti s osobností pamětníka, zejména umělců a jejich ateliérů. Jeden rozhovor jsem uskutečnila v kavárně, rušivý hluk v pozadí však zkomplikoval srozumitelnost a následný přepis rozhovoru. Problémem také byla v jednom případě přítomnost třetí osoby u rozhovoru - Zdenek Hůla měl tendenci doplňovat výpovědi své manželky, proto jsme se domluvili, že rozhovory raději uskutečníme jen ve dvou. Obecně se má za to, že nátor má při přítomnosti třetí osoby tendenci svoji výpověď přizpůsobovat jejímu sluchu, což narušuje autenticitu rozhovoru.

K pořízení záznamu rozhovoru se mi osvědčil obyčejný mobilní telefon s aplikací pro záznamu zvuku, i když obecně se doporučuje spíše diktafon (s mobilním telefonem pro případ poruch v záloze). Zvuk byl dobře srozumitelný a technika fungovala dobře. Před prvním rozhovorem jsem aplikaci několikrát vyzkoušela a přesvědčila se, že s ní umím spolehlivě nakládat. Před každým rozhovorem jsem se pak znovu přesvědčila o spolehlivosti nahrávání.

Ke každému rozhovoru jsem přinesla seznam akcí a výstav v GH, což nátorům usnadnilo orientaci v časové posloupnosti. Během rozhovorů jsem si zapisovala poznámky, po celou dobu jsem si vedla terénní deník, kam jsem zaznamenávala veškeré podněty týkající se výzkumu a jeho průběhu.

3.4 Vedení rozhovoru

Rozhovory jsem se snažila vést vždy metodologicky stejně, což se týkalo hlavně přístupu k nátorům, respektu k jejich vyprávění a podmínkách a čase, které jsem jim poskytla pro jejich výpovědi. „Tazatel má umožnit nátorovi, aby vyprávěl svůj život ve formě, v jaké si jej přeje podat. Role tazatele by měla být po celou dobu povzbuzující, motivující a zajišťující maximální komfort pro nátora. Vedle toho je tazatel partnerem nátora v dialogu, oba ve vzájemné interakci spoluvytvářejí orálněhistorický pramen.“ (Vaněk, Mücke, 2011, s. 138) Otázky v našem výzkumu byly pokládány spíše jako okruhy témat, o kterých se nátoři mohli volně rozpovídat téměř bez přerušování. Kromě základní sady otázek o GH jsem však každému nátorovi kladla trochu jiné dotazy a průběh každého rozhovoru byl odlišný. Délka rozhovoru vycházela především z nátorových podnětů, případně únavy, interview měla délku od 40 minut po 2 hodiny. Na závěr jsem zařazovala otázky, které

pamětníky vedly ke shrnutí celé problematiky, případně také takzvanou „fázi sporu“, během které se otevírají problematická či sporná témata. Po rozhovoru jsme většinou ještě poseděli, neodcházela jsem hned, rozhovor ještě volně dobíhal. Po rozhovoru jsem s narátory zůstávala v kontaktu, poslala jsem jim e-mail s poděkováním a dále jsme spolupracovali na interpretaci rozhovoru.

Role tazatele v rozhovorech pro mě byla hlavně zpočátku velmi náročná, jistou výhodou byl prvek sebereflexe a sebepoznání umožněný zpětným poslechem rozhovorů. Díky tomu je možné postupně zlepšovat techniku dotazování a získávat v rozhovorech jistotu.

3.4.1 Záznam/protokol o rozhovoru

Z každého rozhovoru jsem kromě zvukové nahrávky pořídila také písemný záznam. V diskursu výtvarné výchovy se protokol o rozhovoru blíží krátké reflektivní bilanci: obsahuje základní informace o interview (jména tazatele a narátora, datum, místo) a podrobný zápis o průběhu rozhovoru, záznamy o přerušení řeči a proč k nim došlo, záznamy o nonverbální komunikaci narátora, popis atmosféry, ve které rozhovor probíhal a předběžné úvahy tazatele o budoucí interpretaci rozhovoru, možných otázkách pro další interview, poznámky o faktech či případné chybně uvedených informacích.

3.5 Přepis rozhovoru

Transkripty rozhovorů jsem prováděla sama. Využívala jsem volně dostupný program Listen N Write Free 1.14.0.3, který obsahuje textový editor, umožňuje zpomalení řeči a zpětné přehrávání nahrávky pomocí klávesových zkratk. Tento program výrazně zrychlil a zpříjemnil provádění přepisu. Celkově jsem nahrála přes čtrnáct hodin audiozáznamu, jehož přepisy znamenají více než 100 stran textu.

Přepis má co nejpresněji zaznamenávat rozhovor a specifické výrazy mluvčího, neupravuje se gramaticky ani syntakticky. Je možné vynechat výplňová slova jako například: „ten“, „jaksi“, „jako“, která neovlivňují význam sdělení. Poznámky se uvádějí do hranatých závorek: [smích], odmlka: [...]. V přepisu rozhovoru lze provést drobné faktické opravy ve spolupráci s narátorem, v žádném případě však nelze měnit obsah rozhovoru. Výsledný materiál, autorizovaný pamětníkem, je výzkumný dokument, který není určen ke zveřejnění.

3.5.1 Redakce rozhovoru

Během redakce prochází rozhovor úpravami pro publikování tak, aby byl co nejsrozumitelnější, ale aby se zároveň zachoval obsah a charakter mluvy narátora. (Pokud bylo s jedním narátorem provedeno více rozhovorů, je možné je spojit do

jednoho celku.) My jsme redigovali pouze části rozhovorů, které jsme vybrali jako citace do naší publikace. Rozhodli jsme se převést výpovědi do spisovného jazyka (i když to není v orální historii běžné, navrhli mi to sami narátoři a mně se to zdálo také pro naše účely vhodnější), místy jsme upravili větnou strukturu, ale jinak jsme ponechali jazyková specifika mluvčích.

3.6 Analýza rozhovoru

Pojem analýzy narativních pramenů bývá chápán různě, což souvisí i se širokou nabídkou metodologických postupů, které se k těmto účelům nabízejí. Celkově však lze shrnout, že mezi základní cíle analýzy „patří jednak vysvětlení narátorových sdělení a dále pochopení jeho obsahu a smyslu. K těmto základním cílům se pak přidává výklad faktorů, které průběh vzpomínání ovlivňovaly, osvětlení kontextu formujícího narátorovu osobnost a také analýza konkrétních podmínek, prostředí a okolností, které provázely rozhovory.“ (Vaněk, Mücke, 2011, s. 171)

My jsme provedli nejprve tematickou a obsahovou analýzu jednotlivých interview a posléze analýzu smyslu sdělení v celém objemu získaných dat. Při obsahové analýze jsme se inspirovali souborem analytických postupů uvedených v publikaci Třetí strana trojúhelníku s odkazem na Milana Otáhala, který vycházel z postupů Steinera Kvaleho. Stručně je zde uvádíme:

- 1) Zhuštění (kondenzace): podchycení významných úseků rozhovoru
- 2) Kategorizace: označení jednotlivých prvků rozhovoru, které lze uspořádat do kategorií
- 3) Vytvoření „mentální mapy“/“orientačního schématu“/v našem diskursu myšlenkové nebo konceptové mapy
- 4) Převyprávění: sledování struktury jednotlivých epizod (příběhů) a jejich převyprávění
- 5) Interpretace významů – tvůrčí a rozšiřující fáze analýzy, interpretace osobnosti narátora, jeho přístupu k projektu, jeho životního příběhu

Zde je důležité poznamenat, že orální historie pracuje s větším úsekem rozhovoru, příběhem, epizodou, které nerozkládá na jednotlivé malé úseky až pojmy tak, jak je to zvykem např. u konceptové analýzy reflektivních bilancí ve výzkumu ve výtvarné výchově, který vychází z jiných metodologických postupů.

V této fázi práce s rozhovorem bývá také vhodné provést jazykovou analýzu. U tematicky vedených rozhovorů – tak jak to bylo i v našem případě – však není jazykový rozbor rozhodující, protože cíl výzkumu se týká zejména konfrontace narátora s konkrétním tématem. Jazyková analýza vychází ze sledování způsobu řeči pamětníka a z úvah nad tím, zda jsou specifika typickým projevem jeho osobnosti, anebo zda se mění v závislosti na obsahu rozhovoru. Například výborně

rétoricky zvládnutá řeč může značit vysokou míru kontroly a nacvičenost projevu nebo také zkušenost s vystupováním na veřejnosti. Vypovídající je také kolísání podmětu (já x my x oni) či činného a trpného rodu.

V závěrečné fázi výzkumu jsme provedli analýzu smyslu sdělení v rozhovorech, která spočívala v zohlednění a komparaci poznatků ze všech oblastí výzkumu, zahrnovala také kontext výzkumu, subjektivitu jednotlivých badatelů včetně reflexe jejich pozice a role ve výzkumu.

3.7 Interpretace rozhovoru

„Pod pojmem interpretace chápeme takové postupy, při nichž badatel na základě strukturované, analyzované výpovědi narátora vysvětluje smysl jak toho, co bylo v rozhovoru (v biografickém vyprávění) sděleno výslovně, tak smysl, který v narátorově sdělení odkrývá či vysvětluje, případně zařazuje do kontextu daného charakterem celého projektu.“ (Vaněk, Mücke, 2011, s. 188) Interpretace rozhovorů s žijícími pamětníky je poměrně ošemetná věc, protože badatel v podstatě vedle jejich výkladu fenoménu úzce prorostlého s jejich životem klade vlastní pohled na tematiku. Celkově považujeme tuto část výzkumu za důležitou, vzhledem k rozdělení rolí v našem badatelském týmu jsem se však nároku na vnějškovou interpretaci tématu z mé strany postupně téměř vzdala. Rozhodla jsem se oproti tomu využít možnosti úzké spolupráce s narátory a zachytit jejich pojetí a interpretaci zkoumaného fenoménu, což je samo o sobě hodnotnou výpovědí, jejíž hlubší interpretace je otevřena dalším badatelům.

Se všemi narátory jsem opakovaně spolupracovala a konzultovala interpretaci jejich výpovědí (zejména pro chystanou publikaci), což zpětně hodnotím také jako přínos z hlediska etiky výzkumu. Po autorizaci jednotlivých výpovědí pro publikaci jsem celý text a jeho interpretaci (i v kontextu použitých ilustrací a jejich popisků a celkové grafiky) konzultovala se Zdenkem Hůlou a s Jiřím Hůlou, jejichž podněty k úpravám jsem zanesla do výsledné podoby publikace, pokud se nerozcházely s metodologickými postupy výzkumu¹¹.

Celkově se potvrdil náš vstupní předpoklad, že jádrem GH byl fenomén humoru a hry, jako další důležitý prvek se vyjevil také fenomén otevřenosti a mezioborovosti. Naopak představa GH jako primárně vzdělávacího prostoru, kde laici z řad veřejnosti získávají znalosti a osvojují si schopnost recepce současného výtvarného umění, se ukázala jako lichá. Galerie byla mimo jiné specifická tím, že ji navštěvovali převážně jen výtvarní umělci a teoretici umění. Návštěvníci z řad veřejnosti zde nebyli cíleně vzděláváni. Ani akce pro děti (Dětské dny, Větrný den, Náměstí na náměstí, Dětská

¹¹ Někteří narátoři měli výhrady k metodě orální historie a její subjektivitě. Paradoxně potom navrhovali výrazné upravení jejich výpovědí zejména z jazykového hlediska, což vnímám jako snahu o převedení textu do „objektivnějšího“ kunsthistorického diskursu.

kresba) nevykazovaly prvky didaktického pojetí¹², zdá se, že děti byly spíše přizvány, aby se podílely na činnosti (převážně) otců-výtvarníků.

Na následující stránce uvádíme konceptovou mapu zkoumaného tématu, jednotlivé koncepty jsou vzájemně provázané - schéma by bylo příhodnější zobrazit například ve vrstvách, zde je pro přehlednost uvádíme ve velmi zjednodušené podobě.

¹² Více se této problematice věnujeme v poslední kapitole *Možnosti didaktické transformace obsahů vycházejících z Galerie H.*

3.8 Konceptová mapa tématu

Kapitálkami jsou označeny odkazy na kapitoly či podkapitoly z našeho textu, které se přímo vztahují k jednotlivým tématům.

Galerie H jako specifický přístup k umění a životu

HUMOR A HRA
V GH

Hlavní koncepty:

- otevřenost
- humor
- mezioborovost
- hra
- svoboda

Kontext doby:

- 1983-1989
- GH PO ROCE 1989

- netradiční umělecké druhy a přístupy 2. poloviny 20. století
- prolínání umění a života
- obranný bojovný postoj
- STIMULY K TVORBĚ a k životu

Galerie H jako instituce

- suplování uměleckého provozu
- SITUACE V KULTUŘE V OBDOBÍ NORMALIZACE
- GH V KONTEXTU ALTERNATIVNÍ KULTURY
- netradiční představa uměleckého provozu
- program galerie, kurátorské vedení
- VÝTVARNÝ PROVOZ PODLE HŮLŮ
- ARCHITEKTURA GALERIE
- NA HRANĚ ILEGALITY, POCIT OHROŽENÍ

Galerie H jako místo

- GH JAKO MÍSTO SETKÁVÁNÍ
- místo umělecké konfrontace
- domov dvou rodin
- RODINA A DĚTI V GH
- místo pro tvorbu

4 Hra, humor a výtvarné umění

Výtvarné umění nebývá s hrou a humorem spojováno často. Krása, dokonalost a vznešenost, které se výtvarným dílům tradičně přisuzují, nenechávají zdánlivě pro hravost a humor žádný prostor. Změny, které nastaly s nástupem moderny a které společně s posunem paradigmatu ve společenských vědách v sedmdesátých a osmdesátých letech reflektovala postmoderna, však hovoří o opaku. Během dvacátého století začal být teoretiky postupně přijímán fakt, že celá kultura pochází ze hry, z činností, které člověku přinášejí potěšení samy o sobě. Podobně začal být také vnímán hlubší význam humoru, zejména jeho výchozí podoby, absurdity. Absurdní humor je typický pro existenciálně orientované tendence, jako je dadaismus, existencialismus či alternativní kultura totalit. Nese v sobě hluboké obsahy a zároveň pomáhá uvolnit napětí v náročné situaci.

V Galerii H se humor i hra vyskytovaly často. Už tím, že se jednalo o neoficiální soukromý výstavní prostor v době normalizace v socialistickém Československu, vznikalo mnoho paradoxních situací. I když se galerie chovala v podstatě jako běžná instituce, jinak by byla okamžitě oficiálně uzavřena. Do Kostelce přijíždělo mnoho návštěvníků, svá díla zde vystavovali známí umělci, i když galerie nebyla oficiálně propagována. Ve městě se občas děly zvláštní věci, na poštu v Kostelci chodily podivné zásilky, tu obálka z Japonska zcela polepená známkami, jindy stovky identických korespondenčních lístků s pokaždé jinak nakreslenou čarou na zadní straně, pak zase samé obálky velikosti A2. Bratři Hůlové a další spolupracovníci vydávali a rozesílali pozvánky, vymýšleli zadání k účasti na výstavách, vedli dokumentaci, přijímali a vraceli díla a pořádali vernisáže, na které přicházely až tři stovky lidí. A to vše jen díky tomu, že všechny bavilo hrát společně hru na Galerii H.

Ještě než přistoupíme k podrobnějšímu popisu Galerie H, pokusíme se zodpovědět otázky o úloze hry a humoru v lidském životě, jakou roli hrají v kultuře a jak spolu navzájem souvisejí. Dále se pokusíme osvětlit, jaké vlastnosti má s hrou a humorem společné výtvarné umění. Také nás zajímá otázka role jedince a jeho vlastní aktivity při utváření kultury, což úzce souvisí také s pojmy svoboda a výchova.

I přesto, že jsou humor a hra všeobecně vnímány spíše jako nevážné a volnočasové jevy, které jsou spojovány hlavně s pocity radosti, uvolnění a svobody, jejich význam pro společnost je daleko hlubší. Širší význam hry zkoumali filosofové již v antice. Ve 20. století se pak objevil názor, kterému byla postupně přikládána stále větší váha, totiž že celá kultura, tedy i umění, vycházejí ze hry. Hrou je míněn herní princip v širším kontextu, hra s představivostí, se zaměřováním mezi realitou a iluzí. Ze stejného základu pochází i humor, který je možno vnímat jako určitý druh hravého naladění. Hra může být komická i vážná, ale humor je vždy hravý, vždy je založený na hře s významy a jejich vzájemnou nesourodostí.

Názory, které zde uvádíme, mi připadají aktuální jak způsobem uvažování, tak pojetím problémů. Vcházíme zde převážně z německé a české fenomenologie. Tématem hry se zabýval zejména E. Fink, H. G. Gadamer a J. Huizinga, jehož přístup je fenomenologii blízký, avšak neřadí se tam. Popsat humor a hru, jejich podstatu a smysl, je poměrně komplikované, i přesto, že se s nimi téměř každodenně setkáváme. Mnoho teorií se zaměřuje na vlastnosti nebo klasifikaci humoru a hry nebo jen na úvahy o jejich příčinách. To platí hlavně pro společenskovědní obory jako je psychologie, sociologie, kulturologie nebo pedagogika. V nejširším záběru tyto otázky pojímá právě filosofie.

Inspirativní jsou pro nás také názory Eugena Finka a Jana Patočky, které se týkají filosofie výchovy. K tématu hry a vzdělání pro nás byly také neobyčejně podnětné články A. Hogenové (Hra a filosofie), J. Koti (Traktát o třech klasických analýzách a o jejich pojetí významu hry) a N. Pelcové (Pojem vzdělání v tradici německého myšlení), které byly publikovány v časopise Pedagogika. Filosofie výchovy se zabývá otázkou cílů a způsobů výchovy. Smyslem výchovy je dovést jedince k samostatné aktivitě, aktivnímu vytváření vlastního názoru na podstatu světa a sebepoznání, určení své role v rámci společenství a hledání vlastního osobnostního ideálu a snahy o jeho dosažení. Poznání a dosažení samostatnosti vede ke svobodě, ke svobodě, která je uvědomovaná a zodpovědná.

Hra je velmi specifický fenomén, je v ní vždy něco nějakým způsobem představováno a my se prostřednictvím hry dostáváme do jiné reality, kterou prožíváme téměř, jako kdyby to byla pravá realita. Symbolika hry a zároveň její prožitek odkazují k základním významům lidského života, smyslu bytí, k lidské situaci na Zemi. „Hra má jednu zvlášť významnou funkci, otvírá totiž přístup k nepředmětným kontextům, horizontům, celkům, přesahům, hra má transcendingí funkci.“ (Hogenová, 2001, s. 472)

„Hra obdarovává přítomností. Není ztichlým rozjímáním, ale aktivitou a tvorbou. Přerušuje kontinuitu našeho života. Stojí proti životním fenoménům, aby je tím, že je zpodobňuje, přijala do sebe. Hrajeme vážnost, opravdovost, skutečnost, hrajeme o práci a boj, lásku a smrt. Vždyť každé hraní vytváří magický svět hry.“ (Kořa, 2001, s. 446) Právě magický svět hry vede k poznání, samostatnosti, tréninku vůle a tím i k vnitřní svobodě. Význam humoru popsala N. Pelcová takto: „Ke vzdělanosti patří být schopen sebe sama a své privátní zájmy nahlédnout s odstupem. To znamená, vidět sám sebe, jak mě vidí jiní. Proto se vynořuje jako smysluplná a významná ve vzdělání i schopnost sebeironie. (2000, s. 82).

V případě hry a humoru se jedná o samostatné a svobodné jednání a uvažování vychovávaného, které vychovatel může pouze navodit, pak už jedinec osobní významy hry a humoru reflektuje samostatně na základě dřívějších prožitků a asociací. Toto považuji za neobyčejně důležité pro výchovu jako celek, tak i pro

výtvarnou výchovu, která je mým hlavním oborem, a ve které se právě humor, hra, výchova a výtvarné umění zvláštním způsobem propojují.

4.1 Jak vnímali hru a umění ve starověkém Řecku: V čem nás hra přesahuje

Staří Řekové nevnímali hru jen jako nezávazné rozptýlení, ale jako způsob, jakým lze nahlédnout podstatu světa a porozumět jí. Tedy „uchopit věc v jejím logu, jež přísluší pouze jí samé.“ [L]ogos je [...] vzcházení zacházením, vznik zánikem. Logos je [...] ten rozdíl, který vládne všemu a vytváří [...] hru, které říkáme *Kosmos* (řád)“. (Hogenová, 2001, s. 477) Řád nebes, který se projevuje například v pravidelném střídání ročních období a dne a noci, tvoří kontrast k proměnlivému a nestálému lidskému konání. Řekové tuto hru protikladů označovali pojmy *Hieros Gamos*, svatba země a nebes, rozpor mezi pozemským a božským.

Hérakleitos popsal lidský život metaforou ohně. Žár, hra plamenů, které se neustále vzněcují a zhasínají, představuje pohyb ve světě, neustálé vznikání a zanikání, „vzcházení a zacházení“. Lidský život řízený pudy a náhodou vzhlíží k božské podstatě, k řádu. Poznáním *logu* lze nahlédnout pravdu, která je sama o sobě krásná.

H. - G. Gadamer toto dobře ukazuje v popisu Platónova podobenství v dialogu *Faidros*, kde je vyprávěn příběh o pozemských duších, kterým je jednou umožněno vyjet s olympskými bohy na vrchol nebeské klenby, odkud lze spatřit řád nebes. Duše však tento řád, pravdu, mohou zahlédnout jen letmo, protože podléhají nepravidelnosti a shonu pozemského života a rychle padají zase zpět na zem a na logos si zachovávají jen letmou vzpomínku. Pravdu a krásu však mohou znovu nahlédnout. „To, co takto září přede vším ostatním, co nese samo o sobě takového světlo přesvědčivé pravdivosti a správnosti, je tím, co všichni rozpoznáváme jako krásné v přírodě i umění, a tím, čemu nemůžeme než přitakat: »To je pravda«.“ (Gadamer, 2003, s. 18) Způsobem, který nám toto nahlédnutí může zprostředkovat, je hra.

Prožitkem her se zpřítomňuje „řád světového pořádku“, něco, co je běžně nevyslovitelné, ale co lze individuálně nahlédnout prostřednictvím intenzivního prožitku. Právě zvláštní herní svět, který nás pohltí svou symbolikou, vytváří specifickou formu ne-slovního dialogu mezi jedincem a situací. Herním zprostředkovatelem poznání může být aktivní vnímání uměleckého díla, účast na rituálním obřadu nebo např. na olympijských hrách. Dnešní pohled se však v posledním případě od toho antického poněkud liší. Staří Řekové účast na olympijských hrách vnímali jako lidský úkol, totiž aby si svým aktivním prožitkem připomínali „základ světového pořádku“, *Hieros Gamos*, svatbu protikladů. Každý z účastníků, ať už závodník nebo divák, prožíval tuto základní podstatu světa založenou na protikladu chaosu a řádu v čistém zápase (*agonu*), který probíhá podle určených pravidel (řádu), ale zároveň je řízený náhodou. (Hogenová, 2001, s. 472-473) „Světít Hieros Gamos je možno jen tehdy, dotkne-li se člověk toho, co není

předmětné, co nemá *peras* (hranice), co není věčné. Svátky slavíme proto, abychom hrou »vyrezonovali« to, co je transcendentně platné.“ (Hogenová, 2001, s. 473)

Spatřit podstatu světa lze tedy jen prostřednictvím přímého prožitku ve hře. Ve chvíli hraní se ocitáme v jiné skutečnosti, kterou v tu chvíli vnímáme jako „pravý svět“ a můžeme tak „neskrytost“ přímo prožít. Není to tak, že bychom náhled této podstaty mohli získat zprostředkovaně, předpřipravený tak, že bychom ho pouze přijali. Musíme sami „prohlédnout“, sami pochopit, navázat na vlastní dřívější zkušenosti a zážitky a znovu je prožít v novém kontextu navozeném hrou. „Hrající si může velmi svobodně vyhledávat ty retence (podržené minulé zkušenosti determinované pasivní a aktivní intencionalitou), které vyhovují vzniklé situaci a jsou jejím řešením. Tento svobodný prostor je prostor vlastní kreativity, ať v běžné hře, či v umění atd.“ (Hogenová, 2001, s. 472) Prožitek divadla „zpřítomní v duši diváka jeho vlastní a nepřenositelné počátky.“ (Hogenová, 2001, s. 473) Tento způsob poznání máme spojený například s *katarzí*, zvláštním prožitkem očištění, který se dostaví po prožití utrpení a strachu při sledování antické tragédie. Názory na to, jak je to s tímto prožitkem u výtvarného díla, se však různí.

4.2 Výtvarné umění a hra (H. G. Gadamer)

Funkci zprostředkování prožitku, ve kterém je možné nahlédnout *logos*, měla podle starých řeckých pověstí dcera Gai a Urana, bohyně paměti Mnemosyné a jejích 9 dcer, múz. Múzy dávají inspiraci tvůrcům z různých uměleckých oblastí. Mezi nimi je několik druhů básnictví (epické, milostné, veselé), hudba, hymnický a sborový zpěv, tragédie, tanec, astronomie a dějepisectví. Staří Řekové však, na rozdíl od nás, mezi múzická umění neřadili výtvarné umění. To považovali za řemeslo. Řemeslný výrobek lze na rozdíl od uměleckého díla vždy nahradit, zatímco umělecké dílo je jedinečné. To zřejmě souvisí s názorem, který vyslovil Platón, totiž že výtvarné umění je pouze nápodobou smyslového světa, který je jen nápodobou pravého světa idejí. Staří Řekové nevnímali, že by např. obraz nebo socha dokázaly zprostředkovat vhled do pravé podstaty světa, tak jako to bylo možné prostřednictvím prožitku divadelního představení nebo poslechu přednesu básně.

V této souvislosti je nutné zmínit řecký pojem *mimésis*, který znamená představování, nápodobu. A v tomto zřejmě byla chyba antických filosofů, kteří *mimesis* vnímali jen jako vizuální nápodobu, jako zobrazení něčeho již existujícího. Tento názor umělce degraduje na pouhé řemeslníky, kteří zručně napodobují to, co kolem sebe vidí, aniž by sdělovali nějaké hlubší významy. Gadamer to však viděl jinak: „Mimesis tu zřejmě neznamena napodobování něčeho předem známého, nýbrž představit něco tak, aby to tímto způsobem bylo přítomné ve smyslové plnosti.“ (2003, s. 42) Umění nám dokáže zprostředkovat toto poznání, ale nedokáže je samo zobrazit, podstata světa, pravda a krása, se zobrazí až v nás, s naším probuzeným porozuměním.

Názor, který u mnoha lidí převládá dodnes, totiž že jediným úkolem výtvarného umění je co nejvěrněji zobrazovat smyslovou skutečnost, a tedy podíl aktivity diváka na porozumění dílu je minimální, byl už v antice nepřesný. I pro čtení „realistického obrazu“, který se byť sebevíce podobá všeobecné představě o tom, jak by mělo zobrazení vypadat, je třeba naladit se na to, co chce umělecké dílo sdělit a snažit se mu porozumět. Je nutné aktivně vnímat kombinace barev, tvarů a materiálů a jejich vzájemné uspořádání, abychom umělcem zpracované odkazy a souvislosti mohli nahlédnout z hlediska vlastní předchozí zkušenosti, vzpomínek a asociací. To, že máme v uměleckém díle hledat „skryté poselství“, máme spojené hlavně s moderním uměním, platí to však o veškerém umění. I seberealističtější obraz je vždy určitým záměrně zvoleným úsekem skutečnosti, kterou umělec určitým způsobem podá a zpracuje. Obraz nikdy nevnímáme jako průhled oknem, vždy vidíme a víme, že se jedná pouze o zobrazení. Musíme zapojit svou představivost, aby jednotlivé barevné skvrny získaly objem a aby ožily ve smyslové představě, která se blíží zážitku reálného světa.

Při čtení uměleckého díla musíme přistoupit na hru, naladit se na dílo, na jeho jazyk, snažit se mu porozumět, „hrát s sebou“, nehledě na to, jestli se jedná o dílo vzniklé dříve nebo později. K poznání pravdy a krásy je třeba se zastavit a nechat se pohltit světem hry. Pro přijetí zvláštní herní časovosti, která se liší od běžného času práce a povinností, který hlídáme a měříme na minuty, je nutné se do slavnosti hry, do čtení uměleckého díla, plně ponořit. Výtvarné umění se liší od hudby, tance a divadla, jejichž trvání v čase je určené. Zatímco například prožitek koncertu nebo slavnosti je pro všechny diváky omezený dobou jeho trvání a je vždy jedinečný, časovost výtvarného umění si určujeme sami při postupném procházení dílem a čtení jeho významů. Výtvarné dílo, na rozdíl od divadla nebo koncertu, trvá navždy.

V případě výtvarného umění se jedná o vysoce individuální prožitek, jehož obsah nelze s druhým sdílet tak, jako je tomu například u divadla. Lze o něm s druhým hovořit, ale významy budou vždy pro každého vysoce individuální. Toto se zřejmě snažily překonat nové druhy výtvarného umění, happening a performance, kinetické umění, videoart a další multimediální výtvarné formy, jejichž recepce se blíží prožitku hudby, tance a dalších tranzitorních umění.

Stejně jako je tomu s účastí na slavnosti, musíme se i na umělecké dílo naladit. „Ladění je možno pochopit jako formu dialogu, jenž se vytváří v procesu kladení otázek, přičemž tyto otázky nemají charakter slovní, vznikají mezi jedincem a situací, jež byla navozena počátečními podmínkami.“ (Hogenová, 2001, s. 473) Není žádný rozdíl mezi starým a novým uměním, jen u staršího umění je jednodušší toto porozumění nalézt, protože moderní a současné umění hledá stále nové způsoby vyjadřování, hovoří stále novými jazyky a reflektuje samo sebe ve složitých kombinacích odkazování a skrývání. (Gadamer, 2003)

Tento prožitek poznání, tuto informaci ukrytou v uměleckém díle, nelze sdělit jiným znakovým systémem, než zase jen tím stejným uměleckým dílem. „[Hra] zpřítomňuje to nepředemtné, kontextuální, horizontové, celkové.“ (Hogenová, 2001, s. 473) Proto je hra, kterou hrajeme při čtení uměleckého díla nenahraditelná, protože dílo nezastupuje významy, které lze spatřit i jinde, ale protože znamená přesně to, co

znamená, znamená samo sebe. Jde o zvláštní typ odkazování, protože dílo na něco odkazuje a zároveň ten význam samo představuje. „Smysl uměleckého díla je spíše v tom, že tu je.“ (Gadamer, 2003, s. 39) Toto platilo o umění odnepaměti, nelze ho rozdělovat na umění minulosti a současnosti, vždy bylo nutné umělecká díla aktivně číst a snažit se jim porozumět, to je podmínka pro to, aby umělecké dílo bylo uměleckým dílem. (Gadamer, 2003) Umělecké dílo „chce, aby mu bylo rozuměno jako tomu, co »znamená« nebo co »říká«. (Gadamer, 2003, s. 30)

Umění má tedy v našem životě, stejně jako hra, velmi důležitou roli, totiž roli zprostředkování poznání. „V uměleckém díle se to, co tu ještě není v uzavřené kompozici útvaru, nýbrž zatím jen v proudu kolem, proměňuje do trvalého útvaru, takže vrůstá do něj znamená zároveň přerůstá sama sebe. »Ve chvíli váhání je cosi trvalého« - to je dnešní umění, umění včerejška, umění odjakživa.“ (Gadamer, 2003, s. 60)

4.3 Podstata hry a humoru a jejich vztah ke kultuře (J. Huizinga)

V předchozí kapitole jsme popsali hlavní souvislosti hry a umění a jejich širší význam. Postupně se teď znovu vrátíme k některým tvrzením a rozebereme je podrobněji. Z hlediska pojmenování vztahu kultury a hry byl revoluční názor nizozemského teoretika Johana Huizingy, jehož kniha *Homo ludens, o původu kultury ve hře*, vyšla v roce 1938. Na Huizingu pak navázalo mnoho dalších teoretiků, kteří jeho názory částečně upřesnili, avšak základní myšlenka zůstala stejná. Například H.-G. Gadamer v r. 1974 v souboru, které byly později vydány pod názvem *Aktualita krásného*, řekl: „Hra je základní funkcí lidského života, takže lidská kultura je bez prvku hry zcela nemyslitelná.“ (Gadamer, 2003, s. 27)

Huizinga vyšel z toho, že hra se objevuje už u zvířat a že je tedy starší, než lidská kultura. Po vysvětlení podstaty hry se Huizinga postupně věnoval jednotlivým kulturním jevům a dokazoval, že jsou založené na hře, u které si všímal zejména prvku boje a soutěživosti, *agónu*.

Co je tedy hra? „Hra je dobrovolná činnost, která je vykonávána uvnitř pevně stanovených hranic, podle dobrovolně přijatých, ale bezpodmínečně závazných pravidel, která má svůj cíl v sobě samé a je doprovázena pocitem napětí a radosti a vědomím »jiného bytí«, než je »všední život«. (Huizinga, 1971 citován in: Kořa, 2001, s. 439) „Podle formy můžeme tedy hrou nazvat svobodné jednání, které je míněno »jen tak« a stojí mimo obyčejný život, ale které přesto může hráče plně zaujmout, k němuž se dále nepřipíná žádný další materiální zájem a jímž se nedosahuje žádného užitku, které se uskutečňuje ve zvlášť určeném čase a ve zvlášť určeném prostoru, které probíhá řádně podle určitých pravidel [...]“ (Huizinga, 1971 citován in: Kořa, 2001, s. 439)

Charakteristiky společné umění a hře jsou tedy: chování, které má smysl jen samo v sobě (je imanentní); nemá žádný účel, jejich účel je v nich samých; jedná se

o jiné bytí, než všední život; je to svobodné jednání v rámci pravidel; má zvláštní čas a prostor. Zdá se, že pojem, který v sobě všechny tyto znaky spojuje, je imaginace.

4.4 Kultura, imaginace, humor a hra (V. Borecký)

Český kulturolog Vladimír Borecký, v návaznosti na J. Huizingu, E. Finka a další, označil imaginaci za „základní, aktivní a kreativní zdroj kultury“ (2005, s. 10). Imaginace je představivost, obrazotvornost, vědomé, či nevědomém snění. Kultura tedy podle Boreckého vychází z aktivity jedince, který zapojuje svou představivost a vymýšlí a sní. Kultura se neustále proměňuje, něco mizí nebo zaniká. Mění se aktivity lidí, vznikají jiné artefakty, mění se významy připisované jednotlivým symbolům v symbolickém řádu i vztahy mezi nimi.

Zaměňování („zdvojování“, „duplikace“) mezi skutečností a iluzí je založené na imaginaci a je typické právě pro hru, humor a kreativitu. Borecký kolem tohoto rozvíjí vlastní teorii, ve které uvádí do souvislostí právě humor a hru. Imaginace a hra k sobě mají blízko, hra však probíhá vně naší mysli, je to činnost, projevuje se navenek, lze ji pozorovat a objektivně popsat. „Ve hře se pohybujeme v obou oblastech, ve fantazii i v realitě.“ (Borecký 2005, s. 87) Hra je „imaginativní sféra možností a zdání.“ (Borecký 2005, s. 147)

Pojem humor Borecký považuje za nepřesný, což dokládá etymologickým vývojem slova¹³. Pojem, který má podle Boreckého širší význam, a který lépe vystihuje podstatu jevu, je komika. Komiku označuje, na rozdíl od hry, spíše za postoj, protože má kognitivní, emocionální a hodnotící složku. Humor je životní naladění, životní názor, optika, skrze kterou lze vnímat a posuzovat jevy kolem sebe a přikládat jim význam. Ekvivalentem k humoru by mohla být hravost. Hravost (nebo ludismus) je postoj, určité naladění, bez kterého si nelze hrát, bez kterého se nelze odpoutat od racionálního a účelového vnímání reality a propadnout se do imaginárního světa hry, pohybovat se volně mezi realitou a iluzí.

V humoru se však vyskytuje speciální typ duplikace, speciální typ záměny mezi realitou a iluzí, ze které vzniká komické napětí. Tomuto napětí, které je vyvolané nesourodostí dvou prvků, ponejvíce mezi tím, jak věci jsou a jak by být měly, se říká inkongruence. Z inkongruence vzniká komika. Reakcí na nesourodost dvou prvků může být podle Boreckého údiv nebo smích. Smích Borecký považuje za pokleslou reakci na neřešitelnost inkongruence. Naopak údiv vede k povznesení nebo k hledání filosofického, morálního nebo náboženského řešení. (Borecký, 2005) Zdá se tedy, že komika má, co se týče poznání světa a vyrovnání se s jeho pravou podobou, velmi podobnou funkci jako hra. Borecký upozorňuje na význam hry a humoru, který je mimo ně samé, a ve kterém se zrcadlí základ světa, který člověka přesahuje. V protikladném založení světa, v rozporu chaosu a řádu, se vyjevuje

¹³ Humor v antice označoval čtyři druhy tělesných tekutin (sliz-hlen, černou žluč, krev a žluč), jejichž poměr v lidském těle určuje temperament osoby. (Borecký, 2005)

lidský úděl, nesmyslnost lidské existence: „právě v odlehčení hry, v její schopnosti symbolizace se může skrývat také něco z toho, co nám zpodobňuje a tím současně nějak přibližuje hru světa – hru, kterou si svět hraje sám se sebou po nekonečné věky. Právě neúčelnost hry je analogická světu, který je bez počátku a bez konce, bez účelu a beze smyslu. Není žádný smysl světa, který by mu byl vnější nebo k němuž by směřoval. Svět sám si hraje vlastní hru – hru bez hráčů. To jenom lidé uvnitř tohoto světa usilují po odhalení smyslu vlastní existence.“ (Koťa, 2001, s. 450).

Dalším tématem, které Borecký zpracoval a které považují pro naše účely za neobyčejně inspirativní, je rozbor čtyř typů komiky: naivity, ironie, humoru (=sebeironie) a absurdity. Borecký tento systém propojil s ontogenetickým vývojem jedince podle Jeana Piageta a nazval ho restitutivní ontogeneze komiky. Jedná se o psychologickou teorii vývoje smyslu pro komické v návaznosti na vývoj rozumové, afektivní a hodnotící složky osobnosti. Jedinec si postupně osvojuje jednotlivé figury komického, až je schopen vstřebat nejnáročnější dimenzi komiky, absurditu. Pokud se však ve vývoji ustrne a není schopen například za předmět komiky dosadit sám sebe, jeho rozvoj „smyslu pro humor“ už dále nepokračuje.

Za důležitý považují zejména přechod z fáze ironie do sebeironie, která je zásadní složkou sebereflexe a sebepoznání. Nejvíce pozornosti však Borecký věnoval figuře absurdity, která má až filosofický rozměr. Prostřednictvím absurdity se jedinec vyrovnává s rozparem jeho představ o světě s reálnou podobou světa. Jedná se o humor bez vtipu, beze smyslu, který vede spíše k pláči než k smíchu. Ve figuře absurdity se zrcadlí podstata světa. Absurdita se zase vrací k naivitě, která je představována dítětem, jež je svou dětskou naivitou a absurditou chování a promluv směšné svému okolí, aniž by samo rozumělo proč¹⁴. (Borecký 1996)

4.5 Humor, hra, umění a výchova

Jak se ukázalo v předchozích kapitolách, humor a hra je třeba vnímat ne jen jako bezúčelné chování provozované pro potěšení, ale zejména jako prostor pro volný pohyb lidského ducha a poznání. Hra je principem, ze kterého vychází kultura, tedy i výtvarné umění a humor. Humor je pak spíše životním postojem, určitou optikou, kterou lze vnímat jevy kolem sebe. Hra není jen činnost nezávazná a zábavná, zprostředkovává závažné obsahy – „hra je základní přístupová cesta k odhalení toho, co je podstatné.“ (Hogenová, 2001, s. 482)

Hra pozornému člověku dovoluje nahlédnout, „vyrezonovat“ podstatu světa, kterou ve shonu běžného života spatřit nelze. Na rozdíl od práce a dalších lidských činností, které se konají za nějakým účelem, se humor a hra pohybují ve svobodném prostoru, protože jsou vykonávány jen pro ně samé. Hra je vystoupení z každodennosti, přestup do jiného bytí. (Hogenová, 2001) Svět hry a humoru je

¹⁴ Zajímavou poznámkou k tomuto může být souvislost absurdní naivity socialistického realismu (Borecký, 2005) a protireakce české nonkonformní kultury 70. let 20. století, která se označovala jako česká groteska. Groteskní absurdně děsivé výjevy ilustrující život v reálném socialismu tvořily provokativní protipól k naivním heroickým scénám zobrazující falešné naděje světlých zítřků a prolhaných dnešků.

prostor pro uvolnění sebekontroly a rozvoj představivosti a hravého zdvojování mezi realitou a iluzí. Tato svoboda je pro nás nesmírně uvolňující, protože nám v rámci vnitřních pravidel hry poskytuje jistotu a zároveň volnost.

V současném světě, kde jsou vyznávány zejména hodnoty technické instrumentálnosti a utilitárnosti, se mnozí věnují právě takovému rozvíjení tvůrčích možností, které se odehrávají v neunifikovaném prostředí. Samotná účelovost a racionální kalkul nemohou naplnit lidské potřeby, na rozdíl od samostatné aktivity na bázi hry. Aktivní a nezištná účast na dění ve společnosti a v kultuře je jednou z takových cest, které mohou vést k plnému a šťastnému životu.

Hra a humor umožňují aktivní porozumění světu a sebepoznání. Humor a hra jsou také vysoce společenské jevy, které zakládají komunikaci a interakci. Lidé mají tendenci humor a hru sdílet a podílet se na nich: „[...] hra je komunikační činností také v tom smyslu, že vlastně nezná odstup mezi tím, kdo si hraje, a tím, kdo sám sebe vnímá v kontrastu ke hře. Divák je zjevně něčím víc než pouhým pozorovatelem, který vidí, co se děje, je totiž někým, kdo má na hře »účast«, je její částí.“ (Gadamer, 2003, s. 28).

V roli vychovatele je nutné vést vychovávaného k samostatnému porozumění světu, sebereflexi a sebe-porozumění a k nalezení vlastního smyslu života. Tohoto nelze docílit předáváním již hotových poznatků a pouček, ale naopak vytvořením svobodného prostoru, laskavého vedení, porozumění a taktu a času pro rozhovor a reflexi, v rámci čehož bude vychovávaný moci samostatně objevovat a poznávat. Vychovávat a vzdělávat nelze proti vůli vychovávaného, on sám musí být „probuzen k činnosti“, ve které spatřuje smysl, musí v sobě objevit vlastní vůli k „prohloubení sebe sama“. (Patočka, 1996)

V rámci výchovy je třeba určité svobody, ve které se vychovávaný může samostatně rozhodovat a samostatně jednat, aby pak v dospělosti uměl být samostatným a svobodným jedincem. Je třeba vnímat „pojem svobody jako možnosti z vlastní vůle, z vlastní síly, dávat smysl našemu životu.“ (Patočka, 1996, s. 429) To tvoří základ vnitřní svobody, jehož nalezení je úkolem každého, aby v rámci svých možností žil pravdivý život a našel sám sebe ve vyrovnání se s konkrétními situacemi. Svobodný je jedinec, který rozumí světu a své roli v něm, který nežije pouze sám pro sebe, ale má odpovědnost k celku společenství. Výchova by měla učinit člověka svobodným. (Patočka, 1996) „Protože smyslu, účelu života se může jenom aktivně každý jedinec sám za sebe zmocnit, to nemůže za něho nikdo jiný udělat.“ (Patočka, 1996, s. 434)

5 Humor a hra v Galerii H

Na následujících stránkách uvádíme obsah publikace: KERHARTOVÁ, J., 2016. Humor a hra v Galerii H. Praha: Vydavatelství UK PedF. ISBN 978-80-7290-888-2. PROJEKT GA UK č. 339415. Recenzovaly: Mgr. Vendula Fremlová, Ph.D. a Mgr. Anna Vartecká, Ph.D.

V textu citujeme rozhovory vedené s osobnostmi, jež měly ke galerii blízký vztah. Oslovili jsme nejuzší okruh spolupracovníků, kteří se podíleli na fungování galerie, umělce, kteří zde vystavovali, a také návštěvníky. Rozhovory jsou z důvodu lepší srozumitelnosti jazykově upraveny. Citace jsou označeny iniciálami: Aleš Lamr (AL), Antonín Petruželka (AP), Jaroslav Novák (JN), Jindřich Růžička (JR), Jiří Hůla (JH), Josef Volvovič (JV), Kurt Gebauer (KG,) Olga Hůlová (OH), Pavel Mühlbauer (PM) a Zdenek Hůla (ZH).

5.1 Založení Galerie H

5.1.1 Situace v kultuře v období normalizace

Čas pro Galerii H začal nazrávat na konci sedmdesátých let. Pro tehdejší kulturu byl stále zásadním zlomem srpen 1968 a následná normalizace: „V sedmdesátých letech spousta lidí reagovala na šedesátý devátý rok a na zklamání z naděje, která byla a propadla se, tak, že se uzavírali do sebe. Byl častý negativistický přístup, který se projevoval třeba v opíjení se a kašlání na všechno a trochu v duševním zhrubnutí a starání se jen o sebe – třeba ve čtení si pro sebe. A bezcílnosti... já jsem kolem sebe neměl příliš tvůrčích impulzů, protože většina kamarádů byla podobná.“ (JV)

Invaze vojsk Varšavské smlouvy a změny, které následovaly, silně poznamenaly celou společnost. Generaci umělců narozených ve čtyřicátých letech, která byla v Galerii H nejvíce zastoupená, zasáhl nástup normalizace obzvláště bolestivě v době, kdy dokončovali vysokou školu a hledali si uplatnění. Mnoho výtvarníků bylo nuceno hledat zaměstnání v jiném oboru, protože jejich tvorba a názory byly pro státní orgány nepřijatelné. Stát se snažil převzít kontrolu nad veškerým děním, provozování neschválených veřejných aktivit bylo ilegální. Atmosféra sedmdesátých let byla depresivní, lidé byli ochromeni strachem a často izolovaní: „Celá řada mých generačních vrstevníků buď emigrovala, nebo nějakým způsobem skoro vymizeli, takže z nás byli taková osamělci...“ (KG)

Situace se však postupně zlepšovala, normalizační režim, který budil hrůzu a respekt, se začal po čase vyčerpávat, obavy a pocit absolutní bezmoci částečně polevily: „Už konec sedmdesátých let a začátek osmdesátých let byly docela zajímavé, už se to lámalo z bezčasí a deprese raných sedmdesátých let. Po sedmdesátém druhém, kdy to bylo docela husté, se

najednou přece jenom něco začalo dít. Lidi přestali mít pocit ochromení a naprosté devastace a začali se scházet, navštěvovali jsme se, jezdilo se do Brna, do Bratislavy, do Olomouce a zase Olomoučáci, Slováci jezdili do Prahy... A v oblastech se sem tam objevovaly zajímavé výstavy a akce, Chmelnice, v osmdesátých letech Malostranské dvorky, výstavy v ateliérech a tak různě. Atmosféra se už velmi zlepšovala, byla tu touha po komunikaci. To, co bylo přerušené, se najednou začalo objevovat. A lidi měli docela chuť něco dělat. Ne že by to bylo už všechno v pořádku, to zdaleka nebylo, ale najednou se objevil prostor a optimismus, že se dá něco dělat a že se člověk nemá nechat paralyzovat.“ (ZH)

5.1.2 Realizace '83

Od roku 1974, kdy se Jiří Hůla po osmi letech vrátil z Ostravy, rozvíjeli společně s bratrem v Kostelci aktivity, jež byly zárodkem budoucí činnosti galerie. Zdenek dokončil v roce 1972 pražskou Akademii, kde byl v ateliéru malby u profesora Karla Součka. Jiří se zajímal o současné umění a konkrétní poezii, kterou také psal. Ani jeden z bratrů v té době nevykonával práci ve svém oboru, a tak se realizovali alespoň ve volném čase. Věnovali se například experimentům na pomezí jazyka a výtvarného umění. Často také do Kostelce zvali přátele, kteří vzpomínají na zapálené debaty a příjemná setkání, například u příležitosti každoročního pálení kořalky. Žili zde s rodiči, později i s manželkami a dětmi ve velkém domě na náměstí. K domu patřily poměrně rozsáhlé, v té době z většiny nevyužité prostory: stodola, dvůr a zahrada. Hlavně bývalá hospodářská budova vybízela k dalšímu využití, Zdenek tam tehdy měl vestavěný jen malířský ateliér. A tak bratry napadlo, že by se celé místo mohlo zasvětit výtvarnému umění. Založení galerie bylo v té chvíli podle nich jen dalším logickým krokem v tom, čemu se věnovali už delší dobu.

Zpětně nelze přesně určit konkrétní datum vzniku galerie: „Moment založení, ono je to těžké. Galerie, to byl spíš pojem, nějaké rozhodnutí nebo stav mysli, že galerie byla. Že by byla založená, tak asi jsme si to někdy řekli, ale přesně to nevím. Ale žádný akt založení moc proběhnout nemohl, protože oficiálně to nikdy neexistovalo a v podstatě neexistuje. Je to takový virtuální svět. My jsme začali říkat Galerie H, tak najednou ze stodoly a ze dvora byla Galerie H. Označením se věci můžou proměnit.“ (ZH)

Název Galerie H byl prvně použit už v roce 1982, kdy zde bratři Hůlové uspořádali přehlídku keramiky. Fungování galerie však počítají až od první výstavy objektů Jiřího Beránka v následujícím roce. Během tříměsíčního pobytu zde Jiří Beránek vytvořil originální sloup podpírající krov a zároveň se Zdenkem, Jiřím a Josefem Volvovičem vytesal fortelnou dubovou podlahu, schodiště a zábradlí. Sloup, který Jiří Beránek pojednal jako volnou sochu, se stal významným prvkem prostoru. Realizace a výstava Jiřího Beránka zahájily činnost galerie i mnohaletou rekonstrukci stodoly

a její přeměnu v originální výstavní prostor. Fakt, že Jiří Beránek byl v té době už poměrně známý, a zároveň nedostatek jiných podobných míst přivedly na vernisáž velké množství lidí. Díky pozvání Jiřího Hůly výstavu navštívil dokonce i Jindřich Chaloupecký. Hned první výstava byla úspěšná a podpořila Hůlovi v dalších aktivitách.

5.1.3 Architektura galerie

Bratři Hůlové a další spolupracovníci věnovali galerii velkou péči také z architektonického hlediska. Během více než deset let trvající rekonstrukce se v dřívější stodole podařilo citlivě skloubit původní prvky z devatenáctého století s realizacemi devíti umělců. Výtvarníci, kteří se podíleli na přestavbě, pak měli možnost zde uspořádat autorskou výstavu. „Když samostatná výstava, tak tomu, kdo se bude podílet na vytváření prostoru. Tím pádem i setkání, protože to už je taky setkání, když někdo vstoupí do prostoru a tam zanechá svoji stopu, která má nějakou hodnotu, a ta zase formuje další setkávání.“ (ZH)

Vnitřní části původní stodoly postupně organicky vyrůstaly bez použití stavebních plánů. Výsledná podoba domu se vyvíjela podle potřeb galerie a požadavků na funkčnost. Úvahy o přestavbě byly blízké spíše sochařství než architektuře: „My jsme vždycky vnímali ten prostor docela volně jako nějakou prostorovou, hmotovou a materiálovou hodnotu, která tady je. Kameny, omítky, dřevo.“ (ZH) Zdenek Hůla takto například popsal, jak probíhala domluva na první realizaci: „Jiří Beránek nedělal žádný návrh, do jeho práce jsme mu nemluvili, jediné, co jsem mu řekl, se týkalo přechodu mezi žulovou dlažbou, žulovým soklem a jeho dubovou podlahou. Je to tady vidět, dvě dubové fošny jsou přetažené přes sokl. Tak jsem mu řekl: ‚Jirko, nedělej to tam, to bude vypadat, že jsou to taková prkýnečka, protože tam není cítit hmota.‘ No tak další už tak nedělal.“ (ZH)

Hned v následujícím roce po tesařském vstupu Jiřího Beránka zde vznikly tři nové realizace: betonová linie v průjezdu stodoly od Olgy Karlíkové, Pavel Rudolf vytvořil logo galerie a umělecký kovář Josef Krupka dekorativní mříž pro zahradní branku. Příští realizací byly práce Kurta Gebauera a Vladimíra Gebauera (jejichž shoda jmen je čistě náhodná). Vladimír Gebauer vytvořil výplně knihovny a Kurt Gebauer štukový a kamenný reliéf v průjezdu galerie. Reliéf je zároveň „... polička, kam se dávají püllitry a nádoby.“ (KG) Kamenná police zpodobňuje pohanskou bohyni plodnosti Pomonu, říkají jí však spíše Sněhurka. Práce na odkládací stěně trvala týden nebo čtrnáct dní, spěchalo se, aby se stihla vernisáž, intenzivně se pracovalo i v noci. Po celou dobu zde Kurt Gebauer bydlel. „Od nich bylo úžasné, že mě dokázali dotlačit k tomu, že jsem si z Ostravy udělal volno. A fakt jsem tam fachal, tam to vůbec nebyla jednoduchá činnost, vybourat zeď, reliéf a ty desky. Já jsem kameník, pro mě to nebyl takový problém, ale oni pomáhali a museli sehnat materiál... Taky mě bavilo, že se taková věc udělala. Jinak by nevznikla.“ (KG) Další realizací

byl návrh a realizace zahradní zdi od Václava Vokolka s motivem písmen z roku osmdesát sedm. V následujícím roce zde Jiří Žlebek a Pavel Mühlbauer vytvořili práce pro galerijní archiv: Jiří Žlebek dřevěný skládací pult na diaprojektor a Pavel Mühlbauer dveře skříně na diapozitivy v podobě maleb na plátně.

I návštěvníci rádi pozorovali, jak se prostor proměňuje: „Pro mě bylo dobré i to, že jsem viděl fyzický vývoj. Jak galerie vznikala, jak se přetvářela stodola. Tam se několikrát měnila dispozice, rozšiřovala se, to bylo zajímavé sledovat... Pro mě byl zajímavý i vývoj zahrady, protože tu taky pamatuji v jiném stavu, bez rybníčku. Je pěkné, co z toho udělali.“ (JN) V roce 1984 navštívili Galerii H manželé Meda a Jan Mládkovi a interiér stodoly je velmi zaujal. Takto zaznamenal Jiří Hůla Mládkova slova na adresu originálního zábradlí v podobě sítě: „Výtečná věc, to bych si měl doma také udělat. Abyste rozuměl, mám vilu těsně nad mořem, schází tam pořádné zábradlí. Hosté mi při večírcích neustále padají do vody. Tohle by tam šlo, ale to musíte nejdřív vidět.“¹⁵

5.2 Humor a hra v Galerii H

Program a aktivity kostelecké galerie byly výjimečné tím, že zde nepůsobil žádný teoretik, který by je vedl. Na začátku činnosti ještě neměli zakladatelé jasnou představu, co se bude dít dál: „Nebyla podstatná naše vize, ale najednou se objevil prostor, my jsme ho vytáhli, začali jsme mu dávat tvar pomocí přátel a taky se objevovaly určité náhody, které předurčily koncepty dalšího směřování.“ (ZH) Respektování prvku náhody a přirozeného vývoje věcí byly podle Pavla Mühlbauera pro galerii typické: „Celá aktivita v sobě měla prvek hravosti. Jirka nebo Zdenek vždycky vítali, když se naskytlo nějaké vtipné řešení... A mně takhle s odstupem času přijde, že to byla veselá hravá záležitost, nebylo to žádné krasosmutnění... Hra je vážná věc v podstatě, protože je základem aktivity, ale nesmí to být smrtelná vážnost, kdy si člověk myslí, že on je pánem a teď všem vnutí vůli. Prostě hra se hraje sama a sama si nakonec určí vítěze. Volnost přístupu a otevřenost tam hru umožňovala. Pak taky kontakty s lidmi, kteří to měli v povaze. Kurt Gebauer a další, ti to tam vždycky rozsvítili.“ (PM)

Galerie záměrně nesledovala konkrétní výtvarnou tendenci: „... Když někdo přinesl něco, co dělal poctivě nebo s vlastním názorem, tak to tam bylo vítané.“ (PM) Určitý trend zde lze přesto vysledovat: „... Jirka měl koncepční myšlení, tenhle přístup k výtvarnému umění tam dominoval, řekl bych. Ale on měl zase zálibu v bizarnostech, některé jeho nápady začaly tím, že spatřil nějakou překvapivou bizarnost, a vymyslel na to celou akci. A to byla právě hra.“ (PM) Konceptuální tvorba a koncepční uvažování mají v sobě silný prvek humoru i zdůrazněné hravosti. „... To bylo v akcích, protože hodně jich koncipoval přímo Jirka a Pepa Volvovič, vzděláním

¹⁵ J. Hůla, rukopis Dům na Dumbarton Street

matematici, a matematika je taky velice hravá. Jejich nápady mě často překvapovaly.“ (PM)

Originální způsob uvažování Jiřího Hůly představila hned druhá kostelecká výstava, Počítačová grafika, kde vystavovali práce, které vytvořili společně s J. Volvovičem. Jejich grafiky vznikaly od roku 1978 pomocí počítačových programů, pracovali často s principem náhody. Výstupy se skládaly jen z klávesnicových znaků a navazovaly na konkrétní poezii psanou na stroji. K práci používali počítač Podniku výpočetní techniky, kde byli oba zaměstnaní: „A tak jsme tak trochu okrádali podnik, ale jen tím, že jsem tam program pro ty naše obrázky odladil a celé to vyjel. Vždycky se tam tiskly sestavy nějakého zboží, statistik a podivných čísel a najednou z toho začaly lézt obrázky, ale lidi na sále nad tím mávli rukou, protože byli rádi, že se v podniku dělá taky něco pořádného.“ (JV)

5.2.1 Výstava A4

Na podobném koncepčním principu byla založená například instalace výstavy A4. V roce 1986 rozeslali z Kostelce velkému množství výtvarníků výzvu k účasti na výstavě s jediným zadáním: formát a plocha papíru A4. Sto dvanáct umělců zaslalo zpět dohromady asi tisíc prací, které pak v galerii vystavili jednu vedle druhé na místa, jež určila náhoda. Takto výstavu zpětně v souvislosti s humorem okomentoval Jiří Hůla: „Celá galerie byla rozdělená, ... věci dostaly pořadová čísla a počítač to vygeneroval a náhodně přiřadil... A teď tam docházelo k setkání všelijakých věcí. Tam byla třeba počítačová grafika, kde byla část kruhu, a vedle byl taky kruh a najednou se to sešlo – a je to humorné? No mně to připadalo humorné. Humorné bylo určitě setkání, v humoru se vždycky něco s něčím setkává, něco samotné nemůže být humorné... “ (JH)

Na stejné výstavě objevil Antonín Petruželka zase silný prvek hravosti: „Formát A4, to bylo opravdu šťastně zvolené zadání... A4 má až jakousi partyzánskou, výsadkářskou dimenzi. Ten formát se snadno udělá, kdekdo si aspoň skicuje nebo črtá nebo koláží. Je použitelný na spoustu technik... Taky se dá poslat poštou, přenést v aktovce. Instalace výstavy byla náročná, ale v jádru velmi jednoduchá: Velikánské plochy stěn byly pokryty řadami listů od snad tří metrů nahoře po metr od země. Problém umístění popisků – autor, název, možná i technika – byl myslím vyřešen docela elegantně. Popisky nebyly přímo u listů, ale dole pod velkými plochami. Podle nějakého jednoduchého prostorového klíče se popisky daly k vystaveným listům přiřadit. Člověk se mohl podívat na plochu a hádat, kterého výtvarníka pozná. Zúčastnění výtvarníci tam většinou měli víc listů A4 a ty listy mohly být kdekoliv v ploše... Člověk si mohl své oblíbené autory hledat mezi spoustou dalších a taky mohl odlišit ty listy, jejichž autory nepoznával. Ano, Lamr, Rittstein, známí autoři nebo Růžička, Mühlbauer, Blabolilová, Kovalová, oblíbení autoři. To

byla jedna poloha... Možnost ověřit si, jestli poznám autory, které mám rád. Jestli fungují ta vodítka, která k nim mám. A zároveň jsem si mohl rozšířit rejstřík... Něco mě tam upoutalo, považoval jsem to za dobré, a tak jsem si našel popisky. V ruce notes pro poznámky. Formát A4, to byla opravdová přehlídka tehdejší scény. Nevím o žádné jiné akci, oficiální, nebo neoficiální, kde by bylo takhle široké spektrum českých vystavujících.“ (AP)

5.2.2 Hra v Galerii H

Původní záměr byl vybrat do této knížky jen akce a díla vycházející ze hry a humoru. Při bližším studiu problematiky se však ukázalo, že neexistuje typ tvorby, který by nebyl založený na hře – hře s materiálem, se znaky, s technikou. Úvahy výtvarníka dobře ilustruje například rozhovor s malířem Pavlem Mühlbauerem, který zpětně odhalil prvky hry ve způsobu, jakým pracoval s přípravnými uhlovými skicami: „Když jdu krajinou, tak mě něco zarazí a najednou vidím, že tam je nějaké téma, ale nevím, co ho může prezentovat na ploše. Tak jsem si to zkoušel, třeba jsem zjistil, že některé formy se projeví, až když se spojí třeba s vlastním stínem nebo s něčím takovým, že teprve pak se tam najednou ozve to, co se ve mně ozvalo, když jsem to viděl. Takže jsem si postupně takhle témata opracovával a práce se šrafou, s kresbou, s linkou, to je prostě hra. Člověk musí sledovat, co sama řekne, a poslouchat ji a reagovat na čáru, co vyjádří. A myslím, že v umění to je zásadní záležitost.“ (PM) Naopak umělecká tvorba bez hry postrádá kvalitu: „Nejhorší je, když vidíte díla, což se mi tedy stává, já na tom vidím, jak to ty lidi nebaví, jak to jenom prostě dělají, jak jim je to fuk, jak je to jenom taková manýra. Jak si myslejí, že to má takhle vypadat. Jak tam není něco, co by je těšilo.“ (JH)

„Já myslím, že i samotné umění v sobě hru má. I sebedepresivnější kniha, všechno, někde tam hru vytušíte. Možná i autor, že si hraje na... Někdo to musí psát, tu depresivní knihu. Když jsem kdysi četl podruhé Dostojevského Běsy, tak jsem z toho začal skoro bláznit. Ale když si člověk představí, jak to píše, a Běsi jsou vlastně humoristickéj román, hned v úvodu je to tam napsané, a jak se tam ty jeho postavy hemží a vyvádějí, jak si dělá srandu z Turgeněva, tak tam hra v podstatě je.“ (JV)

5.2.3 Krabičky

Ukázkou toho, jak vznikal výstavní program galerie, je hned třetí zde pořádaná výstava s názvem Krabičky: „My jsme se v té době snažili vyrábět hračky. Tak nás to napadalo, jednak to bylo trochu vázané na to, že jsme kdysi, když se Jirkovi narodila dcerka [Galina se narodila v roce 1970], vymýšleli hračky, když byla

malá..., potom jsme se tím snažili nějakým způsobem žít, což se nám nikdy nepodařilo. A jeden z pokusů byl, že jsme jeli do Litvínova. To, myslím, bylo kvůli stavebnici H a jeli jsme do DEHORu, do nějaké socialistické fabriky, kde se vyráběly rozkládací košíčky na šití a hračky. My jsme se jim to snažili nabídnout a viděli jsme tam krabičky, plné bedny, kam zahazovali aušusy. A mělo se to snad spálit. A byly to krabičky různých formátů. A my jsme jim říkali: ‚Co s tím?‘ Protože se nám líbily, byly krásně udělané. Oni říkali: ‚Jestli chcete, tak my vám jich pošleme, co budete chtít.‘ Tak my jsme si jich pár nabrali a odvezli jsme je a... prezentovali jsme je během výstavy Jiřího Beránka, ukazovali jsme je lidem a chtěli jsme od nich, aby nám řekli, kolik kterých chtějí... A my jsme to potom těm milým klukům, to byli mladí kluci, co tam dělali, střední kádr, vedoucí, mistři, sympatický, tak oni nám to bez problémů poslali. Takže krabiček bylo docela dost. Jediná podmínka byla, že se nemají kumulovat. Nechtěli jsme, aby je někdo stloukl dohromady a udělal z toho pyramidu nebo nějaké takové pitomosti. Ne všichni to dodrželi, ale ty jsme nepoužili. Mimo snad Kurta Gebauera, který udělal triptych, to jsme uznali, protože byly samostatné, to byl příběh, který měl 3 fáze. Krabiček mohl mít každý třeba 5, 10, 20, kdyby chtěl... Lidi to zpracovali a byla to velmi hezká akce, malé drobné prostory.“ (ZH) Výstavy Krabičky se zúčastnilo celkem 36 výtvarníků.

Soubor děl s podobným zadáním začal hned v následujícím roce 1984 shromažďovat Joska Skalník z Jazzové sekce. Soubor nazval Minisalon. „Někteří lidé mu říkali: Tohle už dělali Hůlové v Kostelci... A on tehdy přijel a bavili jsme se o tom... A Joska tehdy, a to je, myslím, hodně důležité, řekl, abych navrhl lidi, kteří by se Minisalonu zúčastnili. Takže když se teď podíváme na umělce zastoupené v Minisalonu, tam je asi třicet lidí, kteří by se tam jinak nedostali, včetně mě, Pavly Aubrechtové, Marie Blabolilové, Vladimíra Gebauera, Zdenky a Miloslava Marschalových, Pavla Mühlbauera, Jaroslava Rezka, protože ti nepatřili zase do určitého okruhu. Takže i tehdy to bylo takhle zájmově rozdělené... Neprostupovalo se to.“ (JH)

Krabičkami se v Galerii H zahájila tradice tematických konfrontačních výstav. Instrukce k účasti stanovily jasné mantinely, na základě kterých se dal dobře porovnávat přístup jednotlivých umělců, na druhou stranu nebyly pro umělce svazující: „A kupodivu mně se nikdy nezdálo, že by zadání bylo nějak vážně svazující. Bylo precizně podané, ale umožňovalo širokou škálu přístupů.“ (PM) Ukazoval se zde dobře způsob přemýšlení typický pro danou osobnost. Například groteskní tendence u Kurta Gebauera: „Tam byl můj králíček. Já krabičku pojal jako králíkárnou, to si vzpomínám.“ (KG) Nebo kombinatorika u Josefa Volvoviče a Jiřího Hůly: „Fyzicky to dělal Jirka, on krabičku navrhl a já jsem jenom udělal program. Tam bylo třeba vybráno slovo obraz a já jsem udělal program, který pomocí generátoru náhodných čísel – který se mi nikdy nepodařil udělat úplně dokonale, to bylo moje matematické selhání – generoval 5 pozic. Tak to jsem udělal já. Mám ale pocit, že to pak stejně realizoval trochu podle svého a ne podle toho nedokonalého generátoru [smích].“ (JV) Dalším příkladem je krabička Pavla Mühlbauera: „Já jsem chtěl kresby trochu materializovat a tady tu první akci jsem pokazil, poněvadž jsem porušil

zadání a místo toho, abych dělal kresbu, tak jsem vzal pružnou gumu, jak se dává do trenýrek, taková plochá bílá, a krabičky jsem obmotával, což dělalo šrafy. A mě s tím Jirka vyhodil, že se krabičky nesmí spojovat, tak jsem to předělal, a když jsem pak dělal krabičku do akce pana Skalníka, tak už jsem to respektoval a udělal jsem kresbu materiálem jen dovnitř jedné krabičky.“ (PM)

5.2.4 Humor v Galerii H

Podobně jako je to s hravostí, která je přítomná ve veškeré umělecké tvorbě, to může být i s humorem. Humor se však netýká konkrétní činnosti, ale úhlu pohledu, způsobu, jakým věci kolem sebe chápeme. Humor je hledisko, skrze které lze vnímat svět. Tato optika byla Galerii H více než vlastní. Takto například o komice uvažuje Jiří Hůla: „Co je humorné, to je děsný problém. Když jsem studoval v Olomouci a když jsem tam začínal psát a zabývat se poezií, tak jsem taky kreslil. A kreslil jsem takové věci, kterým jsem říkal poetický humor. Připadalo mi humorné, třeba když se najednou protnuly dvě čáry. Nebo když jsme, později třeba v Barevné soše, spojovali písmena – A s A – na jedné a na protilehlé stěně. Svým způsobem je to humorné. Někdo by schválně spojil A s B, no tak by se to propojilo nějakým způsobem jinak. Humor může být přítomný i v takových věcech, kde se to na první pohled nezdá... Pochopitelně se mi líbila Křížovnická škola čistého humoru bez vtipu. Myslím si, že humor nejsou vtipy, že by se spíš musel vymezit humor. Co to je nebo jak ho chápat. A myslím si, že humor tohoto druhu tam byl přítomný všude. Ale on je všude přítomný, když se na svět díváte takhle.“ (JH)

Humor je důležitá složka výtvarného umění, protože stejně jako hra dokáže reflektovat širší zákonitosti fungování světa a lidskou podstatu. Absurdní humor nabízí osvobozující východisko v úvahách o nepředvídatelnosti a náhodnosti lidské existence v kontrastu k řádu přírody: „Já v umění nemám rád, když se tahají strašáky a lidi se neustále děsí a straší. Mně se právě vždycky líbilo, jak je to v přírodě, která funguje, roste, má nějaké zákonitosti, má nějaký humor, vtip, i když to není, že by se člověk potrhal... Když se dívám tady na borovici a vidím tam loňské šišky, letošní a přípravu na šišky příštího roku, tak mi připadá, že to má určitý vtip. Není to sice k popukání, ale je hezké, že na stromě existují najednou tři roky, jeden dopředu, jeden zpátky a jeden současný. A tohle mně připadá, že je na světě úžasné. Jestli je to hra? Vlastně celá evoluce je nějaká hra, která má někdy hodně kruté důsledky. Ale podstata není krutost, podstata je tvořivost a právě různé strategie hry. Věci tak fungují, zeměkoule se točí, a proto vychází slunce. Jsme v nějakém pásmu, a proto máme zimu a léto, je to úžasné, že jsou to zákony, které mají někde zevnitř hravou podstatu. Když jsem mluvil o atomech, tak je právě pěkné, že se nějak chovají, že se spojují, dělají se molekuly...“ (ZH)

Humor a hra znamenaly v totalitě důležitou možnost, jak se povznést nad absurditu doby a jak překonat problémy, které přinášela každodenní realita: „Humor je do značné míry obrana, také společenství byla obrana. Když se člověk dokáže zasmát, sám sebe zlehčit, je to důstojnější, než když se vzteká. Když se směje, je nad věcí. A ještě jedna citace, kterou mám docela rád – Pavel Eisner: „Heč, my jsme nejen nechcípili, ale ještě jsme veselí.““ (JH)

5.2.5 Umělecká tvorba a humor

Patos a absurdita totalitní kultury sedmdesátých a osmdesátých let přály absurdnímu humoru, což se projevovalo i ve výtvarném umění. V tomto kontextu vznikla i Škola české grotesky. Výtvarná groteska nebyla přímo uměleckou skupinou, spíše společnou tendencí osobností s podobným přístupem k životu i k tvorbě. Skupinou, která se k tomuto směru řadila, je Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu. V Galerii H se aktivně účastnili oba její ředitelé: Karel Nepraš (*1932) a Jan Steklík (*1938). Mezi vystavujícími se výrazně projevovaly i další osobnosti české grotesky: Kurt Gebauer (*1941), Aleš Lamr (*1943), Jiří Žlebek (*1946) a Michael Rittstein (*1949). Hůlové zde tyto osobnosti a jejich nápady vítali, protože dokázaly dobře odlehčit situaci: „Kolem kumštu a kolem Galerie H se objevuje spousta anekdot, člověk vidí, jak se lidi někdy svým způsobem chovají komicky, vlastní ego je ponouká víc se uplatnit a někoho trochu přeskočit a najednou je to legrační. Ale zase je hezké, že spousta lidí to umí překonat, i když sami jsme trochu ješitní – ale umět sám sebe vidět i v těchhle malichernostech a umět z toho udělat vtip, někteří na to byli kadeti. Karel Nepraš měl vždycky úžasný humor – takový suchý, Honza Steklík taky, takže s nimi byla radost pobýt. Člověk nikdy nevěděl, nebo věděl – že věci nejsou úplně vážné... Když člověk začal být moc urputný, tak oni to odstřelili nějakým vtipem a zesměšněním mě, sebe nebo někoho.“ (ZH)

Ne všechna díla vystavená v Kostelci byla samozřejmě primárně konceptuální nebo groteskní. V galerii se odrážel průřez celou tehdejší nezávislou scénou. Vystavovali zde různí umělci od již tehdy respektovaných klasiků českého poválečného umění přes zástupce Klubu konkretistů (např. Dalibor Chatrný, Josef Hampl, Eduard Ovčáček, Radoslav Kratina, Jan Kubíček, Jiří Valoch), až po mladou a nejmladší generaci, která zkoumala možnosti postmoderny.

5.2.6 Umění akce v Galerii H

S groteskou a konceptuálním uměním se prolínají také směry pohybující se na pomezí uměleckých disciplín. Tyto tendence, například umění akce, land art a další, kladou důraz na průběh tvorby a významovou složku díla oproti materiální podobě

artefaktu. Galerie H například zrealizovala dvě hravé mailartové¹⁶ akce 5 podle Jana Steklíka: Dablovky (1987) a Čáru (1988). Jejich realizace byla velmi náročná. „Dablovky, to byla akce vysloveně na náhodu, kdy dva výtvarníci kreslili na jeden papír, a teprve když to oba udělali, tak se dozvěděli, co je na druhé části papíru.“ (PM) „Podobně když se vytvořila Čára, která byla taky generovaná počítačem, tak na sebe navazovaly věci, ne jak by člověk chtěl, jak by se mu to líbilo, ale podle generátoru náhodných čísel. I tady docházelo k neobyčejným setkáním.“ (JH)

Dále zde například Japonec Shozo Shimamoto, mailartista a člen slavné skupiny Gutai, při návštěvě Kostelce v roce 1985 předváděl, jak by vypadala česká jména napsaná japonskou kaligrafií. Také aktivity zacílené na rodiče a děti měly často charakter happeningů či performancí. Zřejmě největší ohlas však sklidili zahradní Trpaslíci Kurta Gebauera a vystoupení výtvarného divadla Kolotoč mezi nimi.

5.2.7 Jak si doma postavit trpaslíka

Když se připravovalo zahájení výstavy Realizace '85 s pracemi Kurta Gebauera, které nazval Realizace a nerealizace, a s Obrazy a kresbami Vladimíra Gebauera, přemýšlelo se, co by se ještě mohlo připravit na vernisáž. Kurt Gebauer měl nápad, který nebyl zprvu přijatý zrovna nadšeně: „Oni říkali, no, a na zahradu jsi nic neudělal, tam bys měl něco udělat. Tak jsem říkal: ‚Na zahradu, jediné trpaslíci‘ ... Oni se na mě dívali trochu, respektovali moji praštnost, ale moc jim to nešlo pod fousy. Já jsem viděl trochu takovou skepsi. A to se udělalo de facto po zahájení Realizací a nerealizací... A to bylo na základě toho, že jsem už kdysi v sedmdesátém druhém, když jsem přijel z Francie, udělal kresbu, jak dva trpaslíci buší do lebky, takový strojek, jmenuje se to normalizace... To byla parodie na pomníky, parodie na kýč. Tenkrát už socialistická parodie na kýč byl trpaslík, to se psalo v Mladém světě a tak dále, že to je symbol kýče. Ale to už nebyl kýč, kýčem byli ty Leninové, takže já jsem to spojil do jednoho... Při vernisáži si ještě pamatuju, že první, tam se jezdilo vždycky houfně, to byly opravdu zájezdy, to bylo plné. A první přijel Ivan Ouhel a objevil se v tom oblouku, u Pomony takhle, a koukal na to... A říkal: ‚Já tomu nerozumím.‘ A to byla pro mě největší pochvala. Člověk, který je od kumštu, z toho byl zmatený, tak mě to docela pobavilo.“ (KG)

Sochař se domluvil s Josefem Volvovičem, aby mu s trpaslíky pomáhal: „Kurt Gebauer potřeboval pro Trpaslíky jutu. Oni se dělali tak, že se vzaly latě, stloukly se, obalily se pletivem a pruhy juty namočenými v sádře. Ted' ale nebyla použitelná tkanina. Tak já jsem nabídl: ‚Beránek má tady u nás v kůlně nahoře juty celý balíky.‘ Všichni kolem se zaradovali a já jsem pro dva balíky došel a Kurt začal dělat Trpaslíky. Když se to Beránek dozvěděl, tak se – bylo to v Zeleňáku, v hospodě, kde jinde – rozzuřil a křičel na mě: ‚Ty jsi mě zradil. Ty jsi mi ukradl mou jutu a ten šašek z toho ted' dělá trpaslíky. A já jsem do toho moh zabalit les!‘“ (JV)

¹⁶ Mailart využívá možnosti posílání uměleckých děl poštou.

K prvnímu trpaslíkovi, „šmírákovi“ číhajícímu za keřem, který vznikl během vernisáže Trpaslíků, přibýlo ještě šest dalších: „Když to Kurt udělal, protože měl dost času, tak se rozhodl, že tady bude trávit čas dál a bude dělat další trpaslíky... A zůstal tady ještě další měsíc. Vždycky ležel v síti nebo něco dělal, dělal trpaslíky. Takže tady nadělal sedm trpaslíků a bylo to – to je hra, když ho nikde – jako nás všechny – žádná práce moc nečekala. On sice měl práci, v té době dělal dětské hřiště v Ostravě...“ (ZH) Trpaslíci měli rozličné podoby: trpaslík-pes, tlustý mužík s dlouhou čepicí, pro kterou sloužila jako základ hrušeň, ostřelovač číhající na střeše s kulometem, na zemi ležící trpaslík s pivem a myslitel sedící na zdi. Trpaslíci nebyli odborníky přijati zrovna pozitivně, mnozí je kritizovali a předpokládali, že budou po výstavě zničeni, naopak mezi návštěvníky měli velký ohlas. Ještě před revolucí byli trpaslíci vystaveni ve Vojanových sadech, za nějaký čas je Kurt Gebauer odlil do laminátu a v této podobě procestovali prakticky celý svět. Měli ohromný úspěch.

5.3 Kostelecká atmosféra

5.3.1 Význam Galerie H pro návštěvníky

Zájem o galerii postupně rostl, adresář galerie se rozrůstal o přátele již stávajících návštěvníků, což byla určitá záruka, že se sem nedostane nikdo nežádoucí. Díky tomu v Kostelci nebyla atmosféra jako v běžné výstavní instituci, ale spíše jako na setkání přátel. Fenomén setkávání je moment, který dobře vystihuje podstatu galerie: „Pro nás, i když to bude možná znít vzletně, ta galerie, to byl opravdu ostrůvek, nechci říkat svobody, ale pocit volnosti, pocit nezávislosti, setkání lidí se stejnými názory nebo se stejným způsobem myšlení. Tam člověk nemusel nic předstírat nebo si dávat nějaká omezení.“ (JN) Všichni, kdo přijeli, měli zájem o výtvarné umění, důležitým sjednocujícím prvkem byl také shodný politický názor: „V Kostelci? No jasně, nikdo nebyl prorežimní.“ (JR) Všichni si uvědomovali, že se činnost galerie pohybuje v oblasti nežádoucích aktivit, avšak ne přímo mimo zákon. Postupem času i s postupným rozpadem totalitního politického zřízení se ukazovalo, že hranice možných a zakázaných činností jsou často jen v lidech a jejich strachu a opatrnosti. Galerie H ukazovala, že mnoho věcí uskutečnit lze.

Základní návštěvnickou platformu tvořili pražští umělci, jejich rodiny a známí Hůlů a dalších spolupracovníků, do okruhu však patřili i umělci z dalších částí Československa. Návštěvníci sem jezdili v podstatě jako na výlet. „To bylo v soukromém prostředí a uzavřené, domácké, tak to bylo jiné. Pochopitelně, támhle v Českém Těšíně, kde se taky děly neoficiální výstavy, nebo v Brně, to bylo něco jiného. To byla dálka, v Kostelci se dalo přespat, bylo to kousek za Prahou, přijelo se autobusem, odjelo se autobusem.“ (AL)

Důležitost společné činnosti a pravidelných setkání nelze oddělit od uměleckých aspektů činnosti. „Kostelecká atmosféra měla něco do sebe. Já jsem tam často při akcích i přespával, protože jsem se nestihl vrátit domů včas, ujel mi poslední autobus, jak to chodí. Tenkrát jel poslední nějak v osm... A při akcích tam vždycky přišlo za sobotu opravdu třeba 200 lidí, to je na ten dům už hodně. Teď se tam ještě vždycky usadili na zahradě, do toho se udil točený salám, chodilo se pro pivo se džbánem. Když se vyvedlo počasí, tak to bylo velké. Bylo to dobré vytržení z města.“ (PM) „Kostelec mám nejradši jako celek, společenský, výtvarný... způsob, jak se tam věci odehrávaly... dokonce i okolí mám rád, celé to prostředí.“ (AP) „Tam to mělo půvab hlavně v tom, že to nebyla jenom výstavní činnost nebo expozice, ale že se tam pak sedělo na zahradě buďto u ohýnku, nebo u krbu a v podstatě to bylo spíš přátelské setkávání. My, protože jsme se znali, tak jsme je navštěvovali i mimo, mimo výstavy, mimo akce.“ (JN) „Mně se galerie těžko odděluje od přátelství. Výstavy, to byla taková, řekl bych skoro ne ta nejpodstatnější věc na tom. Já jsem tam býval často právě i mimo výstavy.“ (JR)

5.3.2 Galerie H jako místo setkávání

Galerie fungovala také jako důležité kontaktní místo: „Setkal jsem se tam s mnoha lidmi... Byl tam silný osobní prvek – když někdo řekl svému známému: Tohle je Franta, dělá to a to, tak si ti lidé podali ruce a předpokládali, že jsou na stejné půdě nebo na stejném břehu. V takovém prostředí přestává platit několik vrstev společenských nebo osobních bariér... Některé jednotlivce z Kostelce cítím stejně blízko jako třeba ty nejbližší spolužáky ze střední nebo vysoké školy nebo kamarády z vojny.“ (AP) Podobně situaci viděl i výtvarník Pavel Mühlbauer: „Já jsem se tam dostal do osobního kontaktu s velice výbornými lidmi, umělci, s kterými bych se zřejmě normálně nepotkal. Adriana Šimotová a pan Boštík, manželé Mrázekovi a řada dalších.“ (PM)

Cílem Hůlů byla co nejotevřenější umělecká konfrontace a setkání bez generačních, oborových a dalších překážek: „Součástí aktivit nebylo, že by se tam říkalo: ‚Tohle je kvalitní, to je nekvalitní nebo tenhle sem patří, tenhle sem nepatří.‘ Tam bylo základní: ‚Chceš, tak můžeš.‘ A tolerance, ne že by oni byli ke všemu tolerantní, to oni si zanádačili nebo to kritizovali, ale nebylo tam elitářství. Tohle bylo spíš proto, aby se lidi víc dostali do kontaktu.“ (PM) Hůlovi proto žádali návštěvníky, aby okruh pozváním dalších lidí co nejvíce rozšiřovali: „Důležité v Kostelci a kolem galerie bylo, že se tam potkali lidi, kteří se jinak potkat nemohli.“ (JR) „Byl tam hodně silný prvek otevřenosti, nefungovaly tam skupinové nebo stylové a generační bariéry. A bylo to poměrně málo konspirativní.“ (AP) „Oni chtěli, abych na Barevnou sochu přizval nějaké lidi z mladších, které znám. Já jsem je znal, protože jsem se s nimi docela stýkal, Michala Gabriela, Jirku Davida... Tak jsem tam nominoval Michala Gabriela a to vím, že se to tak obecně fajnšmekrům nelíbilo, co jsem jim to tam dal [smích].“ (KG)

5.3.3 Mezioborovost

Pro galerii byl také typický zájem o kultivaci výtvarného provozu a vztahu k současné umělecké produkci. V Kostelci se však nezaměřovali přímo na diváka, jako to známe ze současné galerijní edukace, vzdělávání fungovalo spíše nepřímě. Kromě vernisáží, kde většinou někdo promluvil o nastávající výstavě, se zde o výtvarném umění nepřednášelo. Většina návštěvníků byli umělci a ti spíš debatovali mezi sebou. Zdenek Hůla vzpomíná takto: „Když skončila vernisáž, tak potom jsme dál přemýšleli a reflektovali jsme to, jak s Pepou, tak s Jirkou. Člověk si uvědomoval různé sociální vazby i mantinely, které se vždycky ukazují, a některé jsou neprostopné nebo některé jsou jinak konstruované, než si člověk myslel nebo než by chtěl nebo než by bylo dobré.“ (ZH)

V nepříznivých podmínkách totality si pro shodný politický názor rozuměli lidé, kteří by se možná jinak nepotkali. Spolupráce odborných kruhů a umělců se děla i jinde, např. Akademie věd v čele s prof. Otto Wichterlem, jehož sestra byla sochařka Hana Wichterlová, podporovala výstavní aktivity ve svých pražských ústavech. Nikde však nedocházelo k takovému intenzivnímu dialogu a spolupráci jako v Galerii H. Tento sdílený mezioborový zájem byl pro galerii typický. Hlavní organizátoři se sami věnovali více oblastem a uvědomovali si význam propojování různých disciplín. Často zvali odborníky, aby zde krátce promluvili: „Tam chodila celá parta lidí z vědeckých ústavů. Mikrobiologové, imunologové, astronomové. A to byli lidi, kteří nemalovali, nekreslili, ale zajímali se o výtvarné umění a rádi si o tom povídali a byli ochotní populárním způsobem promluvit o svých problémech. To byly opravdu cenné přednášky. O věcech, o kterých bych jinak nic nevěděl. Přitom to byly důležité věci, které hýbou vědeckým světem, a byly čerstvé. Bylo dobré mít o nich alespoň základní představu. Pak tam byli literáti. Právě proto, že Jirka dělal konkrétní poezii, tak tam byli třeba lidi, kteří se dokázali napojit na nějakou akci, i když nekreslili, ale pracovali se slovem. A vždy to bylo možné. Nebo Pepa Volvovič, to je matematik, ale celou řadu realizací dělal právě přes matematiku jako výtvarné, prostorové nebo na ploše zrealizované koncepty.“ (PM)

Nejpřínosnější byly zřejmě projekty, kde docházelo ke konfrontaci znakových systémů z různých oblastí. Laikům toto zpřístupňovalo jazyk současného výtvarného umění, naopak umělcům se takto zase odkrývala poezie nebo věda. Například na výstavě Setkání-mikrosvět byly vystavené vědecké fotografie společně s uměleckými díly. Takto geolog Jaroslav Novák vzpomíná na společné debaty s umělci: „Oni hledali propojení, tehdy jsme se bavili třeba o symetrii, což je i jedna z vlastností minerálů – krystaly se právě vyznačují různým stupněm symetrie, jsou to krystalové soustavy – a oni zase hledali symetrii ve výtvarných objektech, a tak jsme se o tom spolu bavili. Kruh, koule, krychle, co je ideál, jaké jsou ideální tvary, ať už plošné, nebo prostorové, a zase jsme to propojovali s krystalografií, s mineralogií, totéž. Cíleně jsme vedli debaty o těchto vztazích. Zrovna tak to právě hledali i v jiných oborech, třeba v astronomii s Grygarem a podobně.“ (JN)

5.3.4 Čtyřverší

Další zásadní mezioborovou akcí bylo Setkání-čtyřverší. „Mapovalo to tehdejší neofi ciální básnickou tvorbu i klasiku. Setkání literatury a výtvarného umění, to se samozřejmě stává, ale takhle napřímo neznám žádnou jinou výstavu tohoto typu. Text a grafi ka, kresba či koláž jedna ku jedné. Čtyřverší je jednoduchá forma, srozumitelná i pro výtvarníka. I když ho třeba sdělení textu nebude zajímat, tak pravidelnost a rytmus nebo i náladu vnímá...“ (AP)

Originálním způsobem se této výstavě zúčastnil například sochař Kurt Gebauer: „Na Čtyřverší se mělo ilustrovat čtyřverší. Nějaký. A já to dostal v Ostravě, nemohl jsem přijet, protože jsem tam fachčil na hřišti [dětské hřiště Minikrajina v Ostravě-Fifejdách], to si pamatuji dodneška. A my jsme znali samozřejmě Fráňu Šrámka... Měsíc nad řekou – film s Cupákem a knížka o tom, jak kluk balí starší holku a pak se zase rozejdou a takové. A básnička od Šrámka je: Chtěl bych tě potkati v lukách, v lukách je vlání na všechny strany a tak dále. Krásná básnička, jak kluk svádí holku někde na poli. A pak Gellnera, který je o gorile. No, já jsme to spojil a místo ilustrace jsem napsal novou báseň, jmenovalo se to Travní semeno. Já jsem tenkrát taky zaséval trávu v Ostravě na hřiště a to znělo:

Chtěl bych Tě potkati v lukách,
v lukách je vlání na všechny strany,
řádí tam gorila,
je to má milá.

Půlka je Šrámek a půlka Gellner. A to jsem tenkrát poslal, dneska to zní úplně neuvěřitelně, telegramem... No a v Kostelci z toho ale vylezlo něco úplně jiného. Stroje to nějak překotily, takže z toho vznikla úplně nesrozumitelná ptákovina. A tohle oni tam vystavili s pytlíkem travního semene. V igelitovém pytlíku... To byla moje účast na Čtyřverší.“ (KG)

5.3.5 Provoz Galerie H

Galerie mohla fungovat jen díky obrovskému nasazení a entuziasmu bratrů Hůlových a jejich nejbližších spolupracovníků. Jiří a Zdenek si stanovili společný cíl, tvrdohlavě si šli za tím, co se rozhodli realizovat, dokázali nadchnout i další lidi. Ideálně se doplňovali. Jiří je spíše extrovert, vůdčí člověk mnoha zájmů, kterého bavilo spravovat a dále rozšiřovat kontakty galerie, což bylo zhruba tři sta adres: „[Jiří] to koncepčně se Zdenkem vymýšlel, ale on byl hnací motor, řekl bych, intelektuální. Musel rozhodnout, co se bude dělat, co se nebude dělat, to bylo asi na něm. Zdenek měl takovou praktičtější polohu a obrovské

kontakty od výtvarníků a přístup výtvarníka. Jirka na tom hodně koncepčně pracoval. Co se musí dodržet a co je volné.“ (PM)

Provozování galerie bylo velmi náročné, protože se snažila chovat jako běžná instituce: „Já jsem chtěl, aby to bylo všechno v pořádku, profesionální v podstatě, i když to byla soukromá činnost.“ (JH) Hůlovi společně se spolupracovníky dělali vše, co bylo potřeba: tiskli a rozesílali pozvánky, vydávali autorské grafické listy k jednotlivým výstavám, které byly většinou v počtu čtyřiceti devíti kusů. Adresa galerie totiž byla Náměstí Klementa Gottwalda, č. p. 49. Nechali vytisknout a zaplatili například katalog k výstavě Jiřího Beránka: „Stál tři tisíce devět set, vzpomínám si úplně živě, jak ho tiskař Honza Tůma přivezl. To byly moje dvě výplaty.“ (JH)

Také vedli podrobnou dokumentaci, zařizovali občerstvení a úvodní slovo na vernisáži. Jiří Hůla se snažil některé informace také publikovat: „... Bylo to těžké, spíš jsem psal jakoby o něčem jiném. V roce 1989 měl Kostelec pětisté výročí povýšení na městys, tak jsem do výročí zabalil i první keramický trh a Náměstí na náměstí. Známi ale věděli, že je to součást činnosti galerie.“ (JH) Trváním na určitých hodnotách dávali najevo, že je nutné kvalitní díla stále vystavovat a podporovat dialog uvnitř uměleckého provozu.

Přípravy na jednotlivé akce měly vždy podobný průběh. Takto postup prací shrnul Jiří Hůla: „Nejdřív se muselo vymyslet téma. Témata byla otevřená a vznikala při debatách. Třeba s Barevnou sochou přišel Aleš Lamr. Pak se musely vytvořit propozice, propozice se musely vytisknout. Buď jako linorytové grafiky, nebo u známého tiskaře. ... Potom se propozicemi museli obeslat všichni účastníci. Když se třeba připravovalo Setkání-mikrosvět, bylo to ještě složitější, musel jsem obeslat asi sedmdesát vědeckých ústavů. A z toho odpovědělo asi dvacet, ti poslali fotky, fotky se musely zapsat, musely se udělat popisky, aby se to mohlo vrátit. My jsme věci po výstavách vraceli. Pak se musely udělat pozvánky, ty se musely vytisknout, musely se rozeslat. Musely se přijmout věci, pověsily se, ke všemu se dělaly popisky, dělal se seznam vystavených prací. To je docela důležité, protože si myslím, že v té době na takových akcích neexistovaly seznamy vystavených prací. ... Já jsem se snažil, aby se vyfotila všechna díla, u něčeho to nešlo, třeba u A4, kde bylo asi tisíc věcí. Bylo toho hodně. Tehdy to fotili, velice nezištně, především Dobroslav Zborník a Milan Maryška, oba jsou už mrtví. Tihle kluci nafotili skutečně tisíce diáků. Oba dělali na Barrandově a tam zbývaly malometrážní zbytky, které se nedaly použít na natáčení fi lmů, ale dalo se na ně ještě fotit. Kolem galerie bylo pár přátel, kteří k tomu měli blíž a kteří tím, co uměli nebo co mohli dělat, tomu hodně pomáhali. Z fotografů ještě Jaroslav Alt, Hana Hamplová, Jiří Látal, Josef Moucha a další.“ (JH) Některé akce fotografovali také Vojtěch Písařík a Dagmar Hochová. Dagmar Hochová zde na výstavě Hračky v roce 1987 prezentovala fotografický soubor Děti.

Nejbližším spolupracovníkem Hůlových byl Josef Volvovič. Josef společně s Jiřím Beránkem koupil v Kostelci dům na náměstí. Dům bylo nutné zrekonstruovat, jeho prostory byly později využívány podobně jako Galerie H. Například zde v roce 1987

přespávala skupina astronomů vedená Jiřím Grygarem, kteří putovali po hvězdárnách v ČSR na kolech, a návštěva Setkání-vesmír v Galerii H byla poslední zastávkou. Josef Volvovič popsal průběh přípravy výstavních akcí takto: „... Téměř všechny výstavy měly stejný scénář, od středy někdy do úterý se pracovalo tak 8 hodin denně. Ale poslední tři dny se to připravovalo a instalovalo většinou až do rána. Protože byl termín, tady bude výstava. A obvykle tu kromě nás tří býval Pavel Mühlbauer a Vláďa Gebauer, ale často přijeli i další.“ (JV)

Podobně o tom, co bylo potřeba udělat, mluví i Pavel Mühlbauer: „Byly to často zednické práce, musely se například zaštukovat díry po předchozí instalaci. Ale také si pamatuju, že jsem tam přes noc tisknul se Zdenkem a s Jirkou pozvánky. Jeden nanášel barvu, druhý to vytiskl, třetí, Jirka, klepal na stroji na obálky adresy a dělali jsme to asi do čtyř do rána. Pak se to zase odnášelo na poštu. Byly to práce, které bylo potřeba udělat, třeba i uklidit, zamést, aby to před vernisáží nějak vypadalo. Při instalacích bylo potřeba, aby tam bylo víc lidí.“ (PM) „Ten prostor je netypický, silně netypický, takže instalace vždycky musely být nějakým způsobem na míru. A vždycky se tam všechno vešlo. Což bylo zajímavé.“ (JH)

Chod galerie je obdivuhodný i z finančního hlediska: „Až na pár výjimek se nikdo na chodu galerie finančně nepodílel. Jednou přišel Olbram Zoubek a dal mi obálku a tam bylo tisíc korun, což bylo tehdy hodně peněz. Tak jsem začal: ‚Neblbni, to je...‘ a on řekl: ‚Ne, to je dobrý.‘ A já, abych se nějak uklidnil, tak jsem začal vést zápis – dostal-dal a když už tam toho ‚dal‘ bylo asi dvacet tisíc, tak jsem v zapisování přestal, protože jsem zjistil, že to nemá smysl. I když doba byla jiná, lidi nám nosili papíry, obálky, pásky do psacího stroje a takové věci. Ale známky nebo skla se musely koupit.“ (JH)

5.3.6 Na hraně illegality, pocit ohrožení

Kostelecká galerie nepatřila k zakázaným aktivitám, ale žádoucí z hlediska totalitní státní moci také rozhodně nebyla. Navštěvovat ji znamenalo jisté riziko: „V osmdesátých letech už se člověk tolik nebál, represe nebyly tak viditelné a nebylo to tak jasné, ale to neznamená, že by se lidi nebáli, že by se nemohli dostat do velkého problému.“ (ZH) Mnoho lidí sem také zřejmě ze strachu nejezdilo, vždy bylo například nebezpečí, že se mezi návštěvníky vyskytne nějaký udavač. Hůlvi činnost provozovali s vědomím určitého rizika, na druhou stranu věděli, že jejich sociální situaci postihy příliš zhorší nemůžou, a doufali, že uvěznění jim nehrozí.

Nepříjemným oplétačkám s policií se však nevyhnuli: „Jednou si přijeli StBáci sami a jednou tam přijeli StBáci a starosta, že máme zavřít výstavu. Takže nějaké takové věci byly, ale nebylo to tak zlé, my jsme nebyli přímo napojení na politické kruhy disentu. Ne že by tam lidi z disentu nejezdili, ale... oni věděli, že jsme nepolitičtí, že to neděláme jako politické gesto, ale jako záležitost výtvarně uměleckou. Takže

i když se to jako politika jevílo, podstata taková nebyla, to oni tušili, a také tam nebyly peníze... Tím pádem, trochu bubu na nás dělali, ale že by to bylo nějak hodně drsné, to ne. Zastrášovali nás, ale nechávali nás relativně být.“ (ZH) Velmi nepříjemné bylo, když Hůlové dostali předvolání na výslech do Kolína: „Mezi lidmi se říkalo, co má člověk dělat, aby obstál u výslechu. Byly dvě možnosti, buďto neříkat vůbec nic a dělat naprostého pařeza, ale to je dost těžké a může to být i v něčem nebezpečné, protože se člověk tváří, že je hrozně velký odbojář. A druhá byla, že člověk má říkat věci, které jsou jasné. Když někdo řekne: ‚Kde to je?‘ Tak člověk řekne: ‚Je to v Kostelci na náměstí.‘ ‚Vy jste tam byl?‘ ‚Byl.‘ Protože oni vědí, že tam byl.“ (ZH)

5.3.7 Barevná socha

Nežádoucí pozornost státních orgánů vyvolala vernisáž výstavy Barevná socha v červnu 1984. Byla to zřejmě nejslavnější zdejší výstava, zúčastnilo se jí mnoho známých jmen. Výstavu zahajoval Jiří Šetlík. Zhodnotil úlohu polychromie v sochařství a význam konfrontačních výstav: „Díla našich současníků ukazují, jak se pro některé stala barva nezbytností pojetí a tvůrčího záměru. Pro jiné zůstává dráždivým a tázavým činitelem, v němž se pokoušejí nalézt odpovídající prostředek k vyjádření své představy obrazu skutečnosti. Je to úsilí, které již dávno překročilo hranice pouhého obohacování formy. Směřuje k postižení složitého obrazu doby a člověka naší přítomnosti způsoby, jež jí odpovídají. Pohlédneme tedy kolem a uvažujme, kdo kam dospěl, kdo kam míří a komu se daří nikoliv z vnějšku, ale z vnitřku tvaru oprávnit úlohu barvy ve výrazu soudobého sochařství.“ (Šetlík, 1985) Velké množství zaparkovaných aut na náměstí, možná také žárlivost ze strany Svazu výtvarných umělců, zapříčinily, že se oficiální orgány pokusily výstavu uzavřít: „Oni ji jakoby zavřeli, ale my jsme říkali: ‚Jak to máme zavřít?‘ To je právě ta anekdota, protože v tomhle tu byl Kocourkov. My jsme skutečně nebyli v žádném jejich velkém politickém zájmu, ani ekonomickém nebo cokoliv, my jsme byli mimo tuhle sféru, takže ani žádné velké šajby sem nikdy neposlali. Tohle byli blbouni místní fízlové a starosta a já nevím, kdo ještě s ním tehdy byl, a měli rozhodnout, jak výstavu zavřít. A tak jsme se ptali: ‚Co máme dělat? Takže sem nikdo nesmí vejít? Ale to je těžké, když tady bydlíme.‘ ‚No, tak to ne.‘ ‚No tak, co tedy s tím máme udělat? Máme to někam odnést? Ale kam bysme to dali?‘ ‚To taky ne. Tak dejte pryč jména autorů.‘ Na parketách jsme měli nalepené popisky, tak jsme to sebrali a odnášeli.“ (ZH) „Přijela sem jedna kolegyně... To bylo těsně potom, co se řeklo, že se to musí zavřít, tak já jsem jim u vrat řekla, že se k nám nesmí, že to zavřeli, a najednou koukám, že tady chodí, a oni šli přes sousedy [smích].“ (OH)

5.3.8 Výtvarný provoz podle Hůlů

V Kostelci se snažili zpochybňovat zavedené poměry ve výtvarném provozu – zakládali si na nezávislém přístupu. Dalo by se říci, že zde vznikla alternativa v rámci alternativy, z čehož místy pramenilo určité, spíše skryté napětí, které se projevovalo mezi návštěvníky z různých oblastí nezávislé kultury. „[Hůlové] něco chtěli a byli principiální v tom, co chtěli. Nechtěli rezignovat, nechtěli jen nadávat na režim a naříkat, že se tady nedá nic dělat, nechtěli se uzavřít a dělat si jen sami pro sebe a pro pár přátel. A našli řešení, založili soukromou galerii, která se řídila absolutně demokratickými principy. A ta demokratičnost přivedla do Kostelce podivuhodnou směs lidí, byli tam ti, kteří směli, a ti, kteří nesměli, byli tam neoficiálové, ale tu a tam i oficiálové, byly tam i celebrity mezi neoficiály a tak dál. A při výstavách byla úžasná atmosféra. Pro některé ale přišlo to nejlepší až potom, až pozdě večer v sobotu a v neděli, to tam zůstali přátelé, kteří se podíleli na výstavě, dopíjel se sud a tam bylo i nejvíce srandy a všeho možného, tam se všichni nepopsatelně uvolnili.“ (JV)

V Kostelci relativizovali váhu názoru respektovaných osobností. Uvědomovali si, že posuzování významu a kvality současných uměleckých děl je relativní, protože nelze předvídat, která díla se v budoucnosti ukážou jako zásadní pro další vývoj. Josef Volvovič, profesí učitel matematiky a filozofie, tuto situaci zhodnotil z pozice laického diváka takto: „V určitou dobu jsem hodně dával na to, co napíše teoretik, zvláště když má jméno. Těchto nálepek se člověk zbavuje v průběhu života. A ne úplně, protože například Chalupecký má prostě váhu. Sem jezdila spousta kritiků a kritiček, někdy člověk vidí, že spekulují, že si často odporují. Jirka se Zdenkem mě v debatách učili, že se na to nesmí příliš dát, ale já jsem na to stejně často dal [smích]. Byla to ale stejně jakási fenomenologie v praxi. Dívat se nejdřív na obrazy a teprve potom na jména autorů, anebo se na ta jména vůbec nekoukat.“ (JV)

V galerii se snažili nezdůrazňovat slavná jména, neupřednostňovat „špičku“, ale dávali všem stejné podmínky. Protože některá místa byla méně atraktivní, hůře viditelná, využívali pro instalaci často prvek náhody nebo díla řadili například podle abecedy. „My jsme měřili všem stejným metrem, pochopitelně senioři, těm jsme se snažili vyjít vstříc, Boštíkovi, Šimotové, ale ne že bychom je nějak víc preferovali, takže se někteří mohli cítit i ukřivdění, protože prostor byl daný.“ (ZH)

Nejužší skupina organizátorů byla motivovaná „romantickou představou o smyslu čisté umělecké tvorby a provozu“, což dodávalo galerii úplně jiný rozměr než běžné instituci. Jednalo se o nekomerční aktivitu, která byla zdrojem radosti a poznání. Takové aktivity člověka osvobozují. „Zajímala mě v Kostelci prezentovaná současná výtvarná produkce, ale i svoboda, která s tím byla spojena. To byla evidentně svobodná, odnikud zvnějšku nekontrolovaná činnost.“ (AP)

Galerie byla záměrně neokázalá, obyčejná, avšak s jasným cílem a pravidly. „I když Jirka se Zdenkem byli kvůli galerii na policii, tak to v podstatě vědělo jenom tady to okolí a nikde jsme to nevytrubovali. Koneckonců už za to by člověk v určitých společnostech zasluhoval metál...“ (JV)

Pro Hůlvy byla typická určitá hrdost, se kterou prosazovali své názory. Takto například prohlídku s Medou a Janem Mládkovými na výstavě Záznam o činnosti zaznamenal Jiří Hůla: „A tady‘, řekl jsem, ‚tady bude stěna.‘ ‚Zed‘ v žádném případě nedělejte,‘ řekla Čechoameričanka. Pokračoval jsem dál v nacvičeném výkladu, mezi řečí jsem se nenápadně vrátil k ožehavému tématu: ‚Až tady bude stát nová zeď, bude zde diatéka.‘ ‚Ne, zeď ne,‘ ozvala se podrážděně milionářka. ‚Stanislav Kolíbal také povídal, že ne, že zabijete otevřený prostor.‘ Asi po třech měsících přišel dopis z Dumbarton Street. ‚Moc se mi u vás líbilo, tu stěnu jste doufám nakonec nepostavili,‘ psala kunsthistorička, sběratelka a milionářka Meda Mládková. Skočil jsem za kamarádem Josefem Volvovičem půjčit si od něho dva tisíce. Nakoupili jsme vápno a tvárnice. Ještě to dopoledne byla hrubá stavba nové zdi hotová.“¹⁷

V Kostelci si uvědomovali, že nemá smysl provozovat galerii pro jiné cíle než pro samotnou činnost: „Různě tehdy vznikaly akce, i výtvarné, hlavně pro efekt. Třeba to všechno připravili, ale pak to policajti zavřeli, a pak se o tom všude mluvilo. Ale Jirka trval na tom, že tohle nesmíme dělat. My to děláme proto, aby to bylo a aby se sem lidi na to chodili dívat. A vůbec že nemáme uvažovat o tom, jestli to bude zakázaný. O to nejde.“ (JV) Jiří Hůla razil heslo „jde o věc“: „Všichni jsme byli nakažení a všichni jsme měli dobrý pocit z toho, že se podílíme na něčem zakázaném. A zase bylo dobré působení Jirky Hůly, který tím, že byl starší, si uvědomoval povrchnost tohoto přístupu. Vždycky zdůrazňoval, to bylo heslo, ‚jde o věc‘. Zdenek v podstatě taky, ale ten, kdo to pořád opakoval, byl Jirka. A člověk se odnaučil, že by to dělal jenom proto, že to je zakázané nebo něco takového, protože to je podružné.“ (JV)

Hůlovi se nevěnovali pouze výtvarnému umění, zasazovali se i v jiných záležitostech v okolí, které jim připadaly důležité: „Třeba v Kostelci tehdy byli hodně aktivní kvůli tomu, aby se tam nezboural chudobinec u zámku. Je barokní a býval pro vysloužilé služebné, úřady se to tehdy chystaly zbourat. Hůlové kvůli tomu udělali velkou petici, sehnali právníka a docílili toho, že se bourání odsunulo až do té doby, kdy už to pak v devadesátých letech nepřicházelo úvahu.“ (PM)

5.3.9 Záznam o činnosti

Ukázkou inovativního kosteleckého uvažování je například výstava Záznam o činnosti z roku 1984. „To byly věci, které vznikají při výtvarné tvorbě ne jako dílo, ale jako něco, co vzniklo souběžně. Vždycky jsem jako příklad dával malířskou paletu. Když byste si vzala palety různých malířů, tak budou

¹⁷ J. Hůla, rukopis Dům na Dumbarton Street

různě barevné, budou tam různě umístěné barvy. Asi by se podle toho poznal Špála, asi by se podle toho poznal Kubišta. Poznala by se povaha umělce, protože někdo to bude mít napatlané přes sebe, někdo to bude mít pečlivě rozdělené. Vlastně se do toho vtiskne něco, co člověk ani nechtěl, ale co souvisí s dílem, třeba s obrazem. Na obraze jsou stejné barvy jako na paletě, jenom jinak organizované, i s povahou umělce. Tak tam byl třeba střep, porcelánový střep, kus dlaždice, o který si Daisy Mrázková otírala perko, když se jí zaneslo, když kreslila na papír čáry. A tam vzniklo něco, byla vidět její pečlivost, houževnatost, tisíce čárek, které musela udělat, a organizace kolem dokola. Ale dílo to není, přitom to má nějakou hodnotu. To se mně líbilo, protože to byla hraniční poloha, a já si myslím, že na hraničních polohách je často hodně zajímavých věcí. Protože ti, co jsou ve středním proudu, ti jsou přijatí a jsou známí, tam na tom není, alespoň pro mě, nic zajímavého. To už je všechno přebrané, všechno uznané. Není tam potěšení z objevu nebo z poznání, z okouzlení. To je pryč.“ (JH)

5.3.10 Stimuly k tvorbě

Konfrontační ráz výstav v Galerii H podporoval další umělecký vývoj zejména z hlediska vzájemného porovnání a zvážení dalšího směřování vlastní tvorby. „Úkoly, Dablovky, Čtyřverší, vždycky se nad tím musel člověk aspoň zamyslet a když se toho chtěl účastnit, tak musel něco udělat. Což bylo docela dobré. Já sice úkoly moc rád nemám, ale to mě nějakým způsobem bavilo.“ (AL) „Věci, které se pro ty akce dělaly, mám dodneška schované a považuji je za dobré.“ (PM) „Člověk se mohl realizovat, mohl ukázat své věci v kontextu s ostatními a to bylo základní. To v té době, kdy se oficiálně vystavovat nemohlo, tak se aspoň vystavovalo takhle a vždycky to byl pro každého z nás přínos.“ (AL) „Že mě to vyprovokovalo k něčemu, co bych sám nedělal.“ (PM) „Zvlášť v téhle době, kdy o to celkem nebyl zájem, tak pro některé lidi to byl impulz. Byl to impulz, aby něco dělali.“ (JH) „A taky byla výborná příčná konfrontace věcí. Oni nebyli uzavření na nějaký okruh lidí, tam mohl přijít i normální amatér, kterého to zajímalo, a dostal příležitost. Některé akce byly tak rozsáhlé počtem lidí, že to nemohl být žádný výběrový soubor, měli jiné mechanismy, jak autory vyzvat a seřadit... A byli tam lidé, kteří třeba také měli výtvarné ambice, ale asi by se to bez těchto aktivit dohromady nedalo. To byl třeba Josef Krupka, který byl umělecký kovář, ale když se pak jeho práce dostaly na takovouto výstavní akci, tak se to najednou obrovsky pozdvihlo.“ (PM)

5.4 Rodina a děti v Galerii H

5.4.1 Rodina v Galerii H

Rodiny Zdenka a Jiřího bydlely společně v horním domě a žily galerií společně s nimi. Manželka Zdenka Hůly Olga vzpomíná na období galerie jako na nádhernou životní etapu: „Já jsem s nimi sedávala u stolu a hrozně ráda jsem to poslouchala a ohromně mě to těšilo, tak jsem si v duchu říkala, to je báječný, že jsme u toho... Poznala jsem nepředstavitelné množství skvělých lidí, s kterými se stýkám do dneška... To byl pro mě obrovský přínos – kvalitní lidi, ne protože jsou slavní, ale protože jsou báječní lidsky a vůbec.“ (OH)

Rodiny sdílely společnou domácnost, jejich finanční situace nebyla vždy jednoduchá, investovalo se hlavně do galerie: „My jsme měli každá rodina jeden pokoj a pak dohromady kuchyni, kde alternovala taky ještě babička, tak ono to opravdu bylo náročné. Hodně náročné.“ (OH) Manželky zde zažívaly občas kuriózní situace, zejména ze začátku se tu hodně pilo, občas zde nějaký čas pobýval nějaký výtvarník, ženy musely být hodně tolerantní: „Běžná domácnost to teda nebyla, ani v leknutí, v ničem, nikdy.“ (OH)

Obě manželky byly v době založení na mateřské dovolené, na činnosti se přímo nepodílely, pomáhaly však při vernisážích a připravovaly pohoštění. Zdenkovi a Olze se v roce 1978 narodil syn Petr a o 4 roky později Magdalena. Jiří a Hana měli syna Martina, který je o rok mladší než Petr, a dceru Janu narozenou v roce 1983. Děti se stávaly stále důležitější součástí galerie, návštěvníci přijížděli na vernisáže s celou rodinou, a protože většina z nich byla ve stejném věku jako Hůlovi, měli i podobně staré děti. Jiří, Zdenek a další spolupracovníci připravovali pro děti speciální program, který postupně přerostl až v celodenní dětské akce a výstavy: „Pro děti to taky bylo přínosem, to rozhodně... Jako některé děti mají bilingvní výchovu, tak oni dostali výtvarnou výchovu.“ (OH)

Rodiny činnost otců přijaly a vyrovnávaly se s ní po svém. Rodina Zdenka Hůly po prvních letech fungování galerie bydlela v Praze a do Kostelce přijížděla jen na víkendy: „Když jsme bydleli U Půjčovny, to byla kuchyň a pokoj, no a v tom pokoji jsme měli palandy pro děti a my jsme měli postel, to bylo rozdělené. A tam, kde byly palandy, tak náš Petr, kterému bylo pět, když začala Galerie H, a tohle už bylo v době, kdy chodil do školy, kdy už uměl psát, tak tam měl ceduli a tam měl napsáno: ‚Dětský pokoj Galerie H‘. Takže oni měli s Galerií H spojené dětství...“ (ZH)

5.4.2 Děti v Galerii H

Děti a dětský pohled na svět byly v galerii vítány. Otcové potomkům vytvářeli prostředí k hrám a sami se bavili tím, jaké různé herní prvky je možné vymyslet: „Z Morgensterna, to asi znáte: ‚V každém člověku je ukryto dítě a to si chce hrát.‘“ (JH) Jiří Hůla vymyslel stavebnici H, která navazovala na jeho počítačovou grafiku. Stavebnice se po nějakou dobu průmyslově vyráběla. Stavebnice se skládá z dřevěných částí různých tvarů, které odpovídají všem možným kombinacím plných a prázdných krychliček v rastru 3 × 5. Jednotlivé dřevěné prvky jsou v podstatě znaky nové originální abecedy a zároveň obsahují i písmena latinky. Stavebnice měla poměrně úspěch. „To ještě mám dodnes někde na chalupě, s tím si zase hrají vnuci – to pokračuje.“ (AL)

5.4.3 Hračky

V roce 1987 zde uspořádali celou výstavu zaměřenou na hračky, kde se objevily, jak už to v galerii bylo zvykem, práce amatérů i známých umělců. „Byla tam krásná socha od Nepraše, jmenovala se *Račte šlapat*, kde si člověk mohl sednout, to mělo pedály, a děcka na tom řádila. Nebo tam byl od Jetelové Velký vůz, ten jsme vezli ze Šárky, plný nákladák toho byl, kola byly veliký, pak se to sestavilo. A to tam stálo, děcka po tom lezla...“ (PM) Během výstavy Hračky se odehrál také Dětský den, na který Zdenek Hůla s Josefem Volvovičem připravili prolézačku „vznášedlo“ nebo také „zahradní loď“, na kterou se vešlo několik desítek dětí. Jednotlivá patra z plachtoviny měla být původně naplněná vodou, na koupání byla ale nakonec zima. Dalšími na programu byly masky podle návrhů Dezidera Tótha¹⁸. Děti vyráběly komické brýle z různých kuchyňských nástrojů, malovaly si „masky k listování“ do speciálně upraveného sešitu, kde byly na všech stránkách prostřižené díry na oči.

5.4.4 Dětská kresba

Další výstavou s podobným zaměřením byla Dětská kresba z roku 1985. Zúčastnit se mohly děti ve věku do devíti let. Mnoho z vystavujících byli potomci výtvarníků, bylo zajímavé sledovat, jakou kresbu rodiče společně s dětmi na výstavu vybrali. I pro samotné umělce je dětská tvorba a práce neškolených tvůrců velkou inspirací. Takto například uvažuje výtvarník Aleš Lamr: „Moje děti taky kreslily a malovaly

¹⁸ V roce 1989 vyšla kniha Dezidera Tótha *Urob si masku*

a člověk je nad tím úplně užaslý, jak to bylo bezprostřední, že by to sám nedokázal. Já jsem jednou dostal za úkol udělat nějakou stěnu pro mateřskou školku a investor chtěl, abych tam aplikoval zvětšené dětské kresby. To vůbec nešlo. To bylo zajímavé, to vůbec nešlo, bylo to tuhé, i když jsem to zkoušel přepsat přesně, tak to stejně bylo tuhé, nebylo to ono... Bezprostřednost člověk nikdy nedokáže. Dospělý má svoje zkušenosti, zábrany, bloky. Prostě, dítě to udělá úžasné. Vždycky dětské kresby obdivuji.“ (AL)

Vernisáž Dětské kresby byla velkou událostí těsně před začátkem prázdnin. Bylo krásné počasí, na zahradě byli ještě Gebauerovi trpaslíci z předchozí akce, Jiří Beránek připravil skluzavku ze dřeva a z plachtoviny, Zdenek Hůla terče na házení míčků a společně s Jiřím vyrobili velkou barevnou zahradní stavebnici a tunel ze čtverců, kterým mohly menší děti prolézat.

5.4.5 Větrný den a Náměstí na náměstí

Na podzim 1986 v Kostelci uspořádali Větrný den, který se vydařil, až na jeden malý detail: „Měli se pouštět draci, kteří se přinesli a které Hůlovi připravili. Já, když jsem tam přišel, tak tam měli všechny možné draky udělané podle návodu, ale takovým tesařským způsobem, že to byla polínka tlustá jak prst minimálně, že by to uneslo vichřici. Přijel na to francouzský kulturní atašé a šli jsme, tehdy, za sociku, v průvodu přes městečko na pole. Ale bylo absolutní bezvětrí, nelétalo vůbec nic... Já jsem měl lehkou balzovou konstrukci, tak jediné, co se mi podařilo, že to vylétlo nahoru, když jsem utíkal, a pak to šlo ke dnu.“ (JR) Akci doplňovala instalace větrníků, draků, větrných koulí a obrazů Zdenka Hůly v galerii.

5.4.6 Další akce pro děti

Na výstavě Loutky v roce 1988 zde představili práce výtvarníků, loutkářů i amatérů. Výstavu doprovázela divadelní představení. Ještě před revolucí v roce 1989 Hůlové připravili site specifi c akci pro děti z místní školky, kterou nazvali Náměstí na náměstí. Zdenek s Jiřím vytvořili kartonové modely domů a kostela na náměstí, děti je pomalovaly a uspořádaly podle skutečné situace přímo v centru města.

5.5 Galerie H po roce 1989

Vrcholu činnosti dosáhla galerie v osmdesátém čtvrtém a osmdesátém pátém roce, pak se začal postupně měnit charakter výstav, byl zájem spíše o jiné akce,

přicházelo méně návštěvníků. Alternativní umělci se začali pomalu přesouvat na oficiální veřejná místa. Klesala proto hlavně poptávka po konfrontačních výstavách. V Kostelci se začali zaměřovat například na mezioborová setkání a akce pro děti. „Myslím si, že [galerie] skončila v roce osmdesát osm, nebo maximálně osmdesát devět definitivně. V roce osmdesát sedm byla výstava Hostia Galérie H, tam už bylo strašně cítit, jak se společnost uvolňuje. A ten prostor najednou ztrácel smysl, protože takových míst už byla spousta. Začali mladí kolem Tvrdohlavých, začaly se dělat Konfrontace, což bylo úplně něco jiného, protože Galerie H měla místo, měla adresu, v podstatě jsme za to nějakým způsobem ručili, chovalo se to jako instituce. A najednou se to už uvolňovalo. 5 let Galerie H, to byla taková bilanční záležitost, hodně ze sbírek galerie, protože některé věci jsme nakoupili a některé věci jsme dostali a některé věci jsme vyměnili se známými tehdy... A na 5 let Galerie H nepřišel v podstatě skoro nikdo. Věrní návštěvníci byli Bohumila Grögerová a Josef Hiršal, básníci a překladatelé. A to je v časopise Umění a řemesla, tam je fotka ze zahájení, tam stojí pan Hiršal a poslouchá. A on tehdy říkal: ‚Prosímtě, kde všichni jsou, kde ty lidi jsou?‘ Pro ty, co tam jezdili, to ztratilo smysl.“ (JH)

Postupně se změnilo složení návštěvnické skupiny, atmosféra byla osobnější: „Až ke konci, kdy už se najednou dělo víc aktivit i oficiálně, mimo, potom už to byl užší výběr těch, které to bavilo a kteří tam chodili od začátku. Když jsem tam třeba v osmdesátém osmém dělal realizaci a byla to sobota, kdy se to mělo představit, tak jsem koukal, že lidi nějak nechodí, protože jsme se trefi li zrovna do dne, kdy se zahajovala výstava v Kolodějské jízdně 12/15, čili všichni byli tam. A to už byla oficiální výstava. Od osmdesátého osmého už bylo aktivit různě v Praze víc a zájem maličko upadal.“ (PM)

Hned v listopadu 1989 Galerie H založila městské Občanské fórum a zejména Jiří se zapojil do veřejného života Kostelce. Ještě v prosinci se zde uspořádaly dvě akce, v dalším roce se aktivity rozběhly naplno. Občanské fórum téměř každý týden pořádalo setkání se zajímavou osobností, odbornou přednášku, koncert, dětské představení, ples, výlet. Jiří se stal členem městské rady, kde se věnoval podobným oblastem jako v galerii, například se angažoval v péči o veřejný prostor města.

Hůlovi se spolupracovníky pokračovali také v opatrování kostela sv. Jana Křtitele a jeho samostatné zvonice. Zdenek Hůla tato místa provázal se svou tvorbou: „Půl roku před revolucí se domluvilo, že si Pepa [Volvovič] pronajal zvonici. A my jsme tam začali uklízet a dělat nutnou údržbu. A v roce devadesát dva jsem se domluvil s farářem, tenkrát, co tady byl, páter Zápotocký se jmenoval, že si tam udělám instalaci. Já jsem si v tom roce udělal takovou větší výstavu. To bylo tady v Galerii H [v bývalé stodole], tenkrát byl ještě nahoře celý prostor prázdný, v muzeu a v kostele.“ (ZH) Na pracích v areálu kostela sv. Jana Křtitele se podílelo mnoho mladých lidí z Kostelce a studenti VŠUP z Prahy.

Josef Volvovič se Zdenkem Hůlou se o kostelík starají dodnes, občas tu v rámci setkání pořádají hudební představení nebo čtení. Jiří Hůla se i nadále věnoval kurátorské činnosti. Založil Agenturu Galerie H a hned od roku 1990 začal dělat

výstavy na dvou školách v blízkém okolí: na základní škole v Kostelci a na Gymnáziu Český Brod. V roce 2003 založil občanské sdružení Archiv výtvarného umění, které kromě archivní činnosti také pořádá výstavy, pravidelně v Malé věži v DOXu a jednou ročně v Muzeu hrnčířství v Kostelci nad Černými lesy. V kostelecké ZŠ vystavoval i Pavel Mühlbauer: „Tam se dělaly improvizované výstavy na chodbě. Taky jsem se jedné zúčastnil... Na chodbě byl závěsný systém a skla, tak jsem tam dal kresby, no a pak jsem tam něco nechal.“ (PM) Josef Volvovič provozoval nějakou dobu ve svém domě na náměstí prodejní Galerii Kruh, která nebyla příliš výdělečná, sloužila spíše jako kontaktní místo, kde se lidé mohli seznámit s tvorbou jednotlivých autorů a případně i s umělci osobně. Jiřího, který se nejvíce věnoval veřejnému životu, postupně zklamaly reakce lidí a po nějaké době přestal v této oblasti působit: „Když se to uvolnilo po roce osmdesát devět, nebo když přišla svoboda, tak se mohlo všechno, ale já jsem nechtěl, aby to dál pokračovalo v uzavřeném prostoru za vraty. Myslel jsem si, že je možné vrata otevřít a vstoupit do města a že nás přivítají všichni s otevřenou náručí. Což jsme se tedy pokusili, nebo já jsem se o to hlavně pokusil, no a to se nekonalo teda. Ne že by tam nebyla činnost, ale zájem v podstatě nebyl.“ (JH)

5.5.1 Výtvarná společnost Kruh

Když skončila galerie, mnozí ještě chtěli v aktivitách pokračovat a založili Výtvarnou společnost Kruh. Kruh už byl oficiální spolek, členové byly osobnosti z různých oborů, nejen výtvarníci. Kruh se zaměřoval na vydávání knih, výstavy a mezioborová setkání. Jedním z členů byl i Pavel Mühlbauer: „Výtvarnou společnost Kruh jsme založili s tím, že jsme chtěli dál provozovat společné aktivity. A bylo to vázané na adresu v Kostelci, že to je tam zorganizovaný spolek. Takhle to fungovalo, myslím, 3 roky. Kruh udělal řadu výstav, řadu důležitých věcí, třeba vydával knížky. Byly to hlavně básnické soubory, protože tam byli i literáti mezi hosty, novináři, básníci, hudebníky si nějak nepamatuji, ale ti se zase účastnili na vernisážích.“ (PM) Sdružení se podařilo získat finanční podporu, které bylo třeba zejména na publikační činnost.

V Kruhu však postupně přibývaly problémy s administrativou, na kterou nikdo neměl čas. Výtvarníci se chtěli více zaměřit na vlastní práci, vzniklo mnoho jiných možností, jak se realizovat. V roce 1993 přestala být situace únosná a společnost Kruh postupně přestala fungovat. „No a potom to zaniklo... a lidi už se stýkají jenom na setkáních, která jsou jednou ročně na podzim. A to taky trochu řídne, protože jednak je aktivit hodně a jednak jsme už zestárli asi a trochu zpohodlněli, ale ze začátku, ta setkání, pamatuji si třeba na Rozhraní [v roce 1995], tak tam byly mraky lidí, i na fotkách je to vidět.“ (PM)

V té době se rozešly i cesty bratrů Hůlových. Zdenek s rodinou si do bývalé stodoly, ve které se realizovaly aktivity Galerie H, vestavěli rodinný dům

a v roce 1995 se tam odstěhovali. Značná část domu je ponechaná jako výstavní prostor. Bratři přestali spolupracovat, každý z nich se zabývá něčím jiným. Zdenek Hůla dále pokračuje ve své malířské tvorbě, od roku 1994 se intenzivně věnuje sochařství, realizoval řadu prací do veřejného prostoru a od roku 1995 učí na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Jiří se dále intenzivně věnuje archivu, publikační činnosti a pořádání výstav. Zdá se, že každý z nich svým způsobem šíří původní myšlenky Galerie H.

5.5.2 Setkání

V roce 1992 začala výstavou Kruh tradice každoročních jednodenních setkání v prostorách, kde dnes bydlí Zdenek Hůla. „Ale zjistili jsme časem, že třeba tyhle setkání, mít možnost bez ohledu na sítě něco si udělat sami takhle improvizovaně, to je dost k nezaplacení.“ (PM) Zejména počáteční setkání v devadesátých letech měla velký ohlas, dnes mají tyto akce však o to větší význam pro nejvěrnější návštěvníky: „Teď tam Zdenek ještě pořád dělá setkání, tak třeba loni jsem tam byl taky na instalaci, to se dělalo, vlastně dva dny jsem tam byl. Takže ještě se lze připomenout. Ale už to nemá takový ohlas, takové velké zastoupení. Ale stále se tam sejde řada kamarádů z té doby.“ (PM) Ukázalo se, že i v demokratické společnosti mají soukromé alternativní prostory své místo. Vždy existuje vrstva umělců mimo hlavní proud, kteří mají potřebu vlastního konfrontačního prostoru: „Ono by se mohlo říct, že to nahrazovalo nedostatek výstavních možností a nedostatek přirozených kontaktů mezi výtvarníky. To teda by se klidně dalo říct, ale zkušenost toho, co se dělo pak po devadesátém roce, je, že určitým způsobem takováhle potřeba je vždycky. I v jinak fungujících systémech jako je teď, kdy je spousta galerií, spousta možností... Galerie H nejenže nahrazovala nedostatek, ale je to určitý fenomén, který je potřebný pořád a může chybět kdykoliv. I ve společnostech, které fungují velice demokraticky, otevřeně, tak i tam se taková spontánní divoká aktivita Hůlů hodí.“ (PM)

5.5.3 Archiv

Jiří Hůla založil původní Studijní archiv Galerie H již v roce 1984. Sbíral nejrozličnější materiály o českém a slovenském výtvarném umění: „[Jiří Hůla] shromažďoval dokumentaci, měl tam takový počáteční archiv, ale velice systematicky, to jsem vždycky obdivoval, dodnes to pokračuje. Což se mi velice líbilo, taky jsem mu dodával různé katalogy, které jsme dělali načerno...“ (AL) Od té doby se archiv rozrostl do rozměru několika hal a Jiří v činnosti se spolupracovníky pokračuje. Kvalitní informace, které jsou volně přístupné veřejnosti, mají dnes velkou hodnotu. Jiří Hůla si cení zejména internetové databáze abART:

„Svobodné prostory jsou, výtvarníci mohou vystavovat, kde chtějí... Ale s informacemi, alespoň podle mne, problém dál přetrvává. Přetrvává v mnoha směrech, například v tom, a to bylo důležité, tedy jak pro galerii, tak pro archiv, a to byla otevřenost. Archiv i informační systém abART zůstaly otevřené, nevýběrové. Další databáze, Artlist nebo I-DATUM, jsou elitářsky omezené výběrové soubory nebo společnosti – je tam i spousta zajímavých věcí, ale spousta jich je tam jenom proto, že to nese doba, že to nese čas, tendence. Takže tohle je jedna věc, druhá věc, myslím si, že se tomu nikdo nevěnuje, jako se tomu teď věnuje archiv, a že tady schází obecně databáze, která by byla relační databází. To je to, co my máme. To znamená, že je založená na atomizaci dat a na jejich vzájemném provázání.“ (JH)

„Tam vyplývají informace, které by spousta lidí ráda zatajila. Čeho se zúčastnil a nezúčastnil. Jak mají lidi tendenci si vylepšovat svou životní dráhu.“ (JR) Archiv je svým rozsahem naprosto unikátní, obsahuje mnoho jinde nedostupných materiálů. Pro sbírku bylo velmi náročné získat prostor a fi nance. Dnes Archiv částečně sídlí v Centru současného umění DOX, coby odborná knihovna, ale není jeho součástí. „To bylo nabízené jako spolupráce řadě institucí a nikdo nejevil zájem. A to byly kritické chvíle, kdy vůbec nebyly takovéhle prostory k dispozici, to existovalo v banánových krabicích u Jirky v baráku naskládané. Kdybyste viděla, kolikrát on sám tyhle banánovky převážel, podle toho, jak se objevovaly a zase zanikaly možnosti uskladnění.“ (JR)

5.6 Galerie H v kontextu alternativní kultury

5.6.1 Alternativní kultura

Činnost Galerie H spadá pod široký pojem alternativní nebo paralelní kultura. Tam se řadí „různé formy kulturní (umělecké, duchovní, názorové, tvůrčí) jinakosti“ (Alan, 2001, s. 17), které nejsou přesně definovány. Určující je jen to, že vybočují z běžného životního stylu a vkusu. Alternativa se vyhraňuje vůči masové, konzumní či komerční kultuře, což může být motivováno politicky, společensky i umělecky.

V Československu se výtvarná alternativa vyhraňovala vůči ztuhlosti masové kultury a oficiální doktríně socialistického realismu. V demokratických poměrech bývá alternativa základním prvkem rozvoje kultury – jak novinky ztrácejí na nezvyklosti, bývají postupně přijaty masovým publikem. V bývalém sovětském bloku však zcela chyběl mechanismus nakládání s kulturními novinkami a vládnoucí moc a alternativa byly odsouzeny k neustálému konfliktu. (Alan, 2001)

V Československu byly sympatie k alternativě motivovány touhou „žít přirozeně, neodcizeně, normálně,“ (Alan, 2001, s. 17) nezávisle na státní moci. „Základní

rozlišení bylo, jestli člověk je fér, nebo není fér. A jestli něco dělá, a proto má zájem podívat se, co se děje.“ (AP) Volná tvorba a nezávislé aktivity fungovaly jako způsob seberealizace a zdroj pocitu vnitřní svobody. Umělci si vytvářeli prostor pro upřímný a nevyumělkovaný projev, byla ceněna zejména nezávislost na formálních pravidlech. Ještě více obdivovaný byl však postoj bez uměleckých a morálních ústupků. Politický názor a estetické kvality děl tak byly čteny spojitě a ve zcela jiném kontextu, než tomu je dnes.

Veškeré dění podléhalo oficiálnímu schvalovacímu řízení. Organizování neschválené akce se vždy pohybovalo na hraně zákona. Schvalování bylo řízené nepsanými pravidly, která byla, podobně jako celý systém, značně absurdní. Rozhodujícím měřítkem se zejména po roce 1968 stal politický názor. Pokud umělec podporoval oficiální stranickou politiku, byli v komisi ochotní upustit i od formálních požadavků na díla. To se často týkalo kvality prací, výjimečně však i alternativního výtvarného názoru. Toto pravidlo platilo i reverzně, zcela nekonfliktní umělecká tvorba mohla být zakázána pro politické názory tvůrce. (Alan, 2001)

5.6.2 Problém obživy

Pracovní povinnost znamenala pro lidi, kteří se chtěli věnovat výtvarnému umění, velké omezení. Politicky nonkonformní lidé většinou neměli šanci dostat lépe placené pozice ve svém oboru. Umělci, kteří vystudovali vysokou školu, mohli být na „volné noze“, pokud byli registrováni u Českého fondu výtvarných umělců. Zdenek Hůla popisuje fungování tehdejšího systému takto: „My jsme vlastně všichni, co jsme vystudovali, byli ve Fondu výtvarných umění automaticky, tedy ve Svazu ne. Fond, to byly daně, přiznávání daní, dělali si srážky... Fond, to bylo takové zastřešení, takže když jsem měl práci, tak jsem ji mohl udělat, protože jsem mohl podnikat a mohl jsem taky chodit do prodejny a kupovat si barvy. Když Petr Kouba nebo Ota Slavík podepsali Chartu, tak jim to hned sebrali. Takže když chtěli barvy, tak jsme jim je museli koupit my. Jediná prodejna byla v Platýzu. Byla pochopitelně papírnictví a tam prodávali čínské oleje, příšerné, ještě možná mám nějaké pořád doma, tekli z toho olej. Ota Slavík si je kupoval. Jeden obraz, který od něho mám, je popraskaný, že když kýchnu, tak z něho půlka spadne...“ (ZH)

Jiří byl po celou dobu fungování galerie zaměstnaný, Zdenek jen po nějakou dobu. Soukromým prodejem děl bylo náročné se uživit, v Kostelci vypomohly například občasné návštěvy zahraničních hostů: „Jezdil k nám francouzský kulturní atašé a ten si ode mě koupil řadu obrazů, kreseb i nějakou sochu, ale koupil také od Pavla Mühlbauera a dalších lidí. Sbíral, takže takhle se tam třeba nějaké peníze objevily...“ (ZH) Umělci si často přivydělávali užitým uměním nebo se přímo živili například grafickým designem či keramikou. Drobnou keramikou si zajišťovali obživu také bratři Hůlovi.

Další možností byly státní zakázky, jejichž přidělování však podléhalo přísné kontrole. Jen výjimečně se někomu z nonkonformních podařilo získat poměrně lukrativní sochařskou nebo reliéfní realizaci v architektuře. Například Kurt Gebauer v narážce na tuto situaci nazval svou výstavu v Galerii H Realizace a nerealizace: „A byly to jak kresby nebo návrhy, tak modýlky nebo fotky toho, co jsem někde realizoval, čehož nebylo tolik. Víc bylo toho, co se nepodařilo, protože Svaz, komise, nás vždycky od toho odšouply nebo z toho zkrátka dělaly takové síto, bo jsme nebyli příliš žádoucí. To vždycky, když to bylo takové, že už se unavili nebo tam třeba nějakým způsobem chyběl ten, kdo věděl, kdo má a kdo nemá dělat. To byly takové neuvěřitelné story, že to prošlo a pak se to snažili neschválit... Já jsem výjimečně dělal třeba utíkající holku do Opavy, kterou potom chtěli někde zašít, a tím, že to koupili v Belgii, do Antverp, do Middleheimu, tak to v Opavě taky umístili před Dům umění, ale byly to tahačky. Takže Realizace-nerealizace.“ (KG)

Zdenek Hůla vytvořil v roce 1977 rozsáhlou kamennou mozaiku Bohatství země pro Vysokou školu ekonomickou v Praze, na realizaci se podílel také Jiří. Později Zdenek vytvořil ještě několik menších mozaik do veřejných prostor, od založení galerie už však žádnou další zakázku nedostal.

Státní zakázky byly většinou rezervované pro členy Svazu výtvarných umělců. „Svaz, to byla organizace výběrová. Když se zrušily Mánesy, tak všichni v padesátých letech nastoupili do Svazu výtvarných umělců, který měl historii, já úplně nevím jakou, ale v šedesátých letech to zřejmě bylo trochu slušnější, potom zase horší a nějak to fungovalo.“ (ZH)

Situace bratrů Hůlových nebyla jednoduchá, Jiří na tehdejší poměry vzpomíná takto: „Hledal jsem zaměstnání, které by bylo krycí a kde bych měl hodně času. Dělal jsem nočního hlídače, několik let jsem byl v Národní galerii v Jiřském klášteře. Potom jsem trochu zpanikařil, zdálo se mi, že to dál nejde, že to neutáhneme. A tak jsem dal výpověď a chtěl jsem jít dokonce do Příbrami do dolů [asi v roce 1975]. Byl jsem už u doktora a na přijímacím pohovoru, a když jsem ten večer seděl s chlapama v hospodě, říkali: ‚Prosím tě, neblbni, nedělej to, nechod sem, jestli můžeš, seber se a uteč.‘ Tak jsem se sebral a utek. Zdenek tehdy taky nevěděl, co dál, a já mu říkal, hele, vykašleme se na to, nebudeš dělat nic, budeš na volné noze a já uvidím, co bude. A tehdy jsme se už kamarádili s Pepou Volvovičem, dělal v PVT – Podniku výpočetní techniky. ‚Tak pojď k nám,‘ řekl Pepa. A já: ‚Co tam budu dělat?‘ ‚Nic.‘ A já: ‚A kolik budu za to brát?‘ A on: ‚Asi dva tisíce.‘ Tak jsem tam šel a dělal v PVT několik let domácího dělníka. To říkám proto, že jsem měl hodně času na tuhle činnost.“ (JH)

5.6.3 Galerie H, dissent a underground

Většina výtvarných umělců a teoretiků v alternativním hnutí se zaměřovala hlavně na pokusy o nahrazení nefungujícího výtvarného provozu a nevěnovala se zároveň

soustavné kritice politických poměrů, tak jako představitelé disentu a undergroundu. Veřejná kritika znamenala téměř jisté uvěznění a neustálý policejní dohled, což by výstavní činnost znemožnilo. I když s odporem Galerie H sympatizovala a podporovala ho, zaměřovala se na zprostředkování umělecké tvorby co možná nejširšímu okruhu lidí. Nebyla přímo napojená na underground ani disent, přesto byla její činnost kontrolována a hlavní představitelé neunikli určitým postihům.

UNDERGROUND

Vysoká míra nonkonformity a divoký život, jímž představitelé undergroundu vyjadřovali nekompromisní postoj vůči státnímu zřízení, nesl oficiální dohled obzvlášť nelibě. Hlavními oblastmi, kde se underground rozvíjel, byla rocková hudba a literatura, do výtvarné oblasti přesahovaly jen některé osobnosti. Symbolem podzemní kultury se stal historik umění Ivan Martin Jirous, který pečoval o výtvarnou stránku skupiny The Plastic People of the Universe. (Alan, 2001) Do Galerie H však Jirous nejezdil.

DISENT

Disent se zaměřoval převážně na odbornou kritiku sociopolitických poměrů, analyzoval situaci, psal kritické texty, organizoval samizdatová vydání knižních publikací, pořádal bytové semináře a divadlo, komunikoval se zahraničím. Mluvčím disentu byl Václav Havel. Koncem 70. let se v reakci na uvěznění členů hudební skupiny Plastic People zformovala „organizační platforma disentu“, která v lednu 1977 začala šířit dokument Charta kritizující nedodržování lidských práv. (Alan, 2001) „To [fungování galerie] mělo smysl v socialismu, právě jako enkláva určitého vzdoru. I když to nebylo myšlené prvotně politicky. V oddělení zvláštní péče, kde jsem pracovala [péče o osoby vracející se z výkonu trestu], čtyři kolegové podepsali Chartu. Takže jsem znala i tuhle část jakoby odboje nebo něčeho takového, ale to bylo trošku někde jinde. Ale tyhle světy potom krásně splývaly. ... Ivan Havel tady byl, asi dvakrát. A taky Jarmila Bělíková, už zemřela, psychologka, ta byla taky moje spolupracovnice na Praze 6, tak ta sem jezdila.“ (OH) V Kostelci vystavovala také signatářka Charty malířka Olga Karlíková. O aktivitách alternativy se často šířily i fámy: „Jedna z legend byla, že jsme zde v osmdesátém devátém ukrývali Václava Havla. Je tedy pravda, že Václav Havel tady nikdy nebyl. ... Takže je to taková legenda, která zřejmě byla stvořená tím, že lidé to spojovali všechno dohromady, že měli pocit, že underground nebo revoluce a my, že to je všechno dohromady, ale to byly různé skupiny, které se prolínaly, ale my jsme přímo v té skupině nebyli.“ (ZH)

5.7 Výstavní prostory alternativní kultury

5.7.1 Veřejné výstavní prostory

I přes komplikovanou situaci bylo několik způsobů, jak a kde vystavovat neschválená nebo napůl zakázaná umělecká díla. Nejčastější bylo využití takzvané šedé zóny, ofi ciálních veřejných míst, která spadala pod zřizovatele, který po nějakou dobu činnost toleroval. Zde byl většinou pracovník, který sympatizoval s alternativou, nebo naopak někdo, kdo nebyl dostatečně obeznámen s tím, co je „nežádoucí“. K oběma možnostem docházelo zejména v regionech mimo centra a v periferních prostorách, které nebyly primárně určeny k expozicím a které ofi ciální dohled už nedokázal obsáhnout. Výhoda těchto míst byla, že byla financovaná státem, občas díky tomu bylo možné vydat katalog či pozvánky. Nevýhodou byla zvýšená kontrola a často také dočasnost těchto možností. (Alan, 2001)

Pro Galerii H byly zásadní výstavy v Divadle v Nerudovce, které bylo kulturním zařízením Ústředního domu pionýrů a mládeže Julia Fučíka a kde se pořádaly výstavy mezi lety 1976 až 1981. Výhodná byla zejména poloha v centru města a jen 14denní délka výstav, na niž státní dohled nestíhal reagovat a která umožnila představit široké pole osobností. Jiří Hůla v té době pracoval jako noční hlídač v Jiřském klášteře, Nerudovou ulicí chodil do práce, a tak se tu často stavoval. V roce 1980 zde měl Zdenek Hůla výstavu Pokus o jeden rok. Každý týden vytvořil dvě malby, které reagovaly na aktuální počasí a atmosféru. Inspiroval se sbírkou haiku Měsíce, květy japonského básníka Macuo Bašóa, která je členěná na 12 oddílů podle měsíců v roce. Spojením obrazu a textu se Hůlovi zabývali často. Na tuto problematiku byla přímo zaměřená výstava Čtyřverší z roku 1984.

Ještě posmrkávám!

od zimy.

Květy trnek z dálky

voní mi.

(Bašó, 1996)

Z okruhu zde vystavujících se zformovali mnozí pravidelní návštěvníci a přátelé galerie. Nejvýraznější byl zárodek Volného seskupení 12/15 Pozdě, ale přece, jehož členové Jiří Beránek, Kurt Gebauer, Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Ivan Kafka a Michael Rittstein se zúčastňovali akcí v Galerii H.

Aktivity Nerudovky však byly „zásahem shora“ v roce 1981 ukončeny v souvislosti s legendární akcí Malostranské dvorky, při níž byly objekty a instalace umístěny přímo v prostorách Malé Strany. Akci organizoval zejména Čestmír Suška, vystavovali zde například Kurt Gebauer, Ivan Kafka či Magdalena Jetelová. Protože se státní orgány zřejmě z obavy ze zahraničních reakcí na nesmyslný zákaz nezmohly na to, aby výstavu zakázaly písemně, Dvorky zázrakem vydržely i po uzavření Nerudovky. Takto situaci popisuje Kurt Gebauer: „Komunisti tam strhávali plakátky a my jsme počítali, že to lidi budou třeba destruovat, ale to se nestalo. Začali to chránit. Lidi, kteří byli nejdřív na dvorkách proti tomu, co jim tam umělci dávají za ptákoviny, pochopili, že to je sranda. Tak to byla taková lidová akce.“ (KG) V následujících letech vznikly ještě dvě podobné jednorázové environmentální akce: Tenisové dvorky TJ Sparty ve Stromovce (1982) a Chmelnice Mutějovice (1983), obě byly záhy zakázány a zrušeny.

Dalším, snad ještě významnějším místem, byl Ústav makromolekulární chemie, kde se výstavy pořádají od roku 1971 dodnes. Během osmdesátých let zde bylo představeno mnoho zásadních umělců z alternativy: „My jsme se všichni znali z Makromolekulárního ústavu, to byl takový notorický spolek, říkal jsem, že v Makromolekulárním pro nás mohly být píchačky.“ (AL) V kontextu Galerie H a jejího mezioborového zaměření bylo důležité umístění na vědecké půdě. Vědci s umělci sympatizovali, stejně tak se umělci zajímali o vědecké práce, protože si uvědomovali, že se zabývají podobnými tématy a mohou se navzájem inspirovat.

Dalších míst bylo mnoho a s blížící se revolucí přibývala. Pamětníci vzpomínají například na Mikrobiologický ústav v Praze-Krči, Ústřední kulturní dům železničářů na Vinohradech, Lidový dům ve Vysočanech, Hájenku v oboře Hvězda spadající pod Památník národního písemnictví, Vojanovy sady, Galerii 55 v Kladně, Galerii Opatov, Ústav teorie informace a automatizace, brněnskou Galerii mladých, Obvodní kulturní dům Gong v Praze, galerii v Jilské ulici na Starém Městě v Praze, která patřila Svazu ovocnářů a zahrádkářů, mnoho výstav také pořádal například Jiří Valoch v Brně a Blansku.

5.7.2 Soukromá místa

Podobně jako v případě Galerie H byly k vystavování využívány také jiné soukromé prostory nadšenců, kterým záleželo na dění v uměleckém provozu. Výstavy zde nepodléhaly schvalování, trpěly zase jinými omezeními – časovými, finančními a prostorovými. Místy měly kulturní akce konspirativní a dobrodružný charakter. Takto například vzpomíná Antonín Petruželka na výstavu pořádanou Milošem Vojtěchovským, který později organizoval symposia v klášteře Plasy: „Vypravil jsem se na jednu jeho akci, která byla na statku na západním okraji Prahy. Ve schránce jsem našel lístek s uvedením místa a hodiny a vytušil jsem, že to souvisí s Milošem. Vzal jsem své dvě děti a baterky, bylo to ve večerních hodinách. Dojeli jsme na místo, chodili jsme kolem jednoho statku... Nevěděli jsme úplně jistě, jestli je to ono. Uviděli jsme obdobně kroužící jednotlivce, to bylo tehdy příznačné. Když člověk viděl lidi určitého typu v době, kdy se něco mělo konat, tak se jich přidržel a většinou se trefí i... Vybral jsem si zadní průlez rozbořenou zdí, uvnitř statku nikdo nebyl a nebyla tam žádná vodítka, ale pátral jsem a postupně jsem našel jednu věc, druhou věc, třetí věc... Jedna z nich byla drobná plastika od Franty Skály. Později byla ve Veletržním paláci, malá dřevěná figurka sedí v místnosti se žárovkou.“ (AP)

Nejčastější však byly vzájemné návštěvy v ateliérech, kde představovali svou práci zejména zavedenější umělci, jako byl V. Boštík, M. Jetelová, A. Šimotová či S. Kolíbal, takto se jezdilo i na Slovensko. Někteří v ateliérech či domácnostech dávali prostor i dalším vystavujícím. Při těchto setkáních se rozvíjely odborné debaty, někdy se pořádaly i přednášky.

Je těžké hodnotit a srovnávat jednotlivé alternativní aktivity. Galerie H byla výjimečná délkou svého působení, programem a tím, že ačkoliv se jednalo o „hobby“ činnost, chovala se prakticky jako profesionální instituce. „No, Bylo toho víc, ale máloco vydrželo tak dlouho jako Makráč a Hůlové.“ (KG) Díky důrazu na otevřenost a konfrontační výstavy, jejichž charakter a zadání podněcovaly k účasti široké pole účastníků, zde zřejmě vystavovalo nejvíce výtvarníků různých generací a zaměření ze všech tehdejších soukromých prostor: „Pro tehdejší výtvarnou tvorbu byl Kostelec asi nejširší, nejotevřenější příležitost, co já vím.“ (AP)

Neexistuje však přehled všech tehdejších alternativních aktivit, není nikdo, kdo by navštívil všechny akce. Účastníci zaujímají k jednotlivým místům často osobní postoj, přátelské vazby s organizátory a vztah ke konkrétnímu prostředí často přesahují umělecko-historické hledisko: „Pro sedmdesátá a osmdesátá léta, ale možná i pro šedesátá nebo padesátá léta je typické, že kdo znal ve svém dosahu nějaké svobodné aktivity, pokládal je za klíčové. Když nevěděl o jiných, myslel si, že právě ty, které zná, jsou důležitější než ty ostatní, které nezná, což je typické pro izolované prostředí. Ale když jsem přišel do styku s Kostelcem, už jsem tahle dílčí hlediska neměl a bral jsem Galerii H jako kyslík. Bez nějakého velkého hodnocení...“ (AP)

6 Možnosti didaktické transformace obsahů vycházejících z Galerie H

6.1 Humor ve škole

K. Šedřová se v publikaci *Humor ve škole* snaží mimo jiné zodpovědět otázku, jakou roli má humor ve výuce. Podle Šedřové jsou učitelův smysl pro humor a komika ve vyučování žáky vnímány převážně pozitivně, nemusí však vždy být prospěšné z hlediska výuky. Funkce humoru jsou značně protichůdné a proto je i velmi těžké komiku uchopit. Humor hraje výraznou roli v oblasti poznání a vnímání světa, stejně jako hra má výraznou socializační a enkulturační roli, má však moc zpochybňovat a nabourávat stereotypy či tabuizovaná témata, umožňuje získání převahy. Role humoru při osvojování věcných znalostí je poměrně ošemetná: „Přítomnost humoru sice zvyšuje pravděpodobnost zapamatování určitého podnětu, avšak na úkor podnětů ostatních. Pokud by tedy pedagog měl užívat humor efektivně, musel by svoji vtipnost soustředit vždy do momentu, kdy jsou objasňovány klíčové koncepty, zatímco v jiných okamžicích by se měl držet zpátky.“ (Šedřová 2013, s. 173)

„Identifikovat, k čemu je humor ve škole dobrý, je obtížná věc. Humor je totiž ambivalentní, a jakmile se nám zachce konstatovat, že slouží nějaké partikulární funkci, všimneme si ihned, že jaksi po straně slouží také funkci antagonistické. [...] humor je prostředkem, jak zaútočit na školu, a to proto, aby škola mohla být zachována.“ (Šedřová 2013, s. 173) Povaha humoru znesnadňuje také jeho uchopení jako téma výuky. Na následujících stranách popisujeme, jakým způsobem lze pracovat s humorem ve výtvarné výchově.

6.2 Hra ve výtvarné výchově

Podobně jako veškeré výtvarné umění, i výtvarná výchova by měla vycházet z hravé podstaty. V praxi se však často ukazuje, že hra je ve škole, zejména s přibývajícím věkem žáků, velmi vzácným jevem. Ve výtvarné výchově, která by měla být svobodným prostorem pro experimentování a vyjadřování vlastních obsahů jedince, je absence hravosti obzvlášť alarmující. Striktnímu vedení orientovanému jen na výsledný produkt bez jakékoliv hravosti nahrává fakt, že hra je vnímána jako něco nevážného a nezávazného, což jsou pojmy v běžných představách se školou téměř neslučitelné. Výuka, která žáky baví sama o sobě a přináší jim radost bez podnětů vnější motivace, zní téměř jako utopie. Učitelům výtvarné výchovy zápasícím o přežití uprostřed debat o (ne)užitečnosti jejich předmětu a požadavků na estetické kvality výsledných produktů ze strany vedení¹⁹, rodičů, ale i žáků samotných, se nelze divit, že tomuto tlaku podléhají (či jej sami dokonce vytvářejí).

¹⁹ Typické požadavky na „výrobky“ k ozdobení školy či na prodej na předvánočních jarmarcích jsou tragikomickým pojmem, s nímž se pravidelně střetává odborná veřejnost. Více např.: Slavík, Fulková, Dytrtová 2010; Kizbergerová 2014; Fulková 2008; Hajdušková, Dytrtová 2011.

Rezignace na snahu uvést školní výtvarnou výchovu do souvislostí s podstatou výtvarného umění je však zásadní chybou, která předmět degraduje na pouhou mechanickou pracovní činnost.

Přestože ideální „hru“²⁰ nelze ve školních podmínkách navodit, můžeme se jí snažit alespoň přiblížit. Návštěva galerií a muzeí umění²¹, místních kulturních institucí či alespoň okolí školy může v tomto ohledu pozitivně pozměnit dispozitiv výuky.

6.3 Kontext a konceptová mapa

V tomto textu vycházíme z aktuálního diskursivního pojetí výtvarné výchovy reprezentovaného současnými kurikulárními dokumenty. Výtvarnou výchovu chápeme jako široký kulturní prostor pro zkoumání a uplatňování různých komunikačně-vyjadřovacích strategií. V tomto textu se zaměřujeme převážně na výuku na střední škole.

Galerie H (tak jak ji představujeme v našem textu) může být výborným inspiračním zdrojem pro učitele výtvarné výchovy, není však v žádném případě metodologickou příručkou či seznamem jednotlivých úkolů, které by bylo možné podle původních zadání pro umělce přímo aplikovat do výuky. Galerii H vnímáme jako vysoce inspirativní přístup k výtvarnému umění a životu, potažmo k výchově a k výuce. Období pozdní moderny a rané postmoderny představuje v kontextu alternativní tvorby svobodný prostor vycházející z hravých principů, v podání Galerie H navíc neobyčejně otevřený k podnětům z nejrůznějších oblastí a provázený specifickým humorem. Podobným způsobem lze přistupovat také k plánování a realizaci výuky.

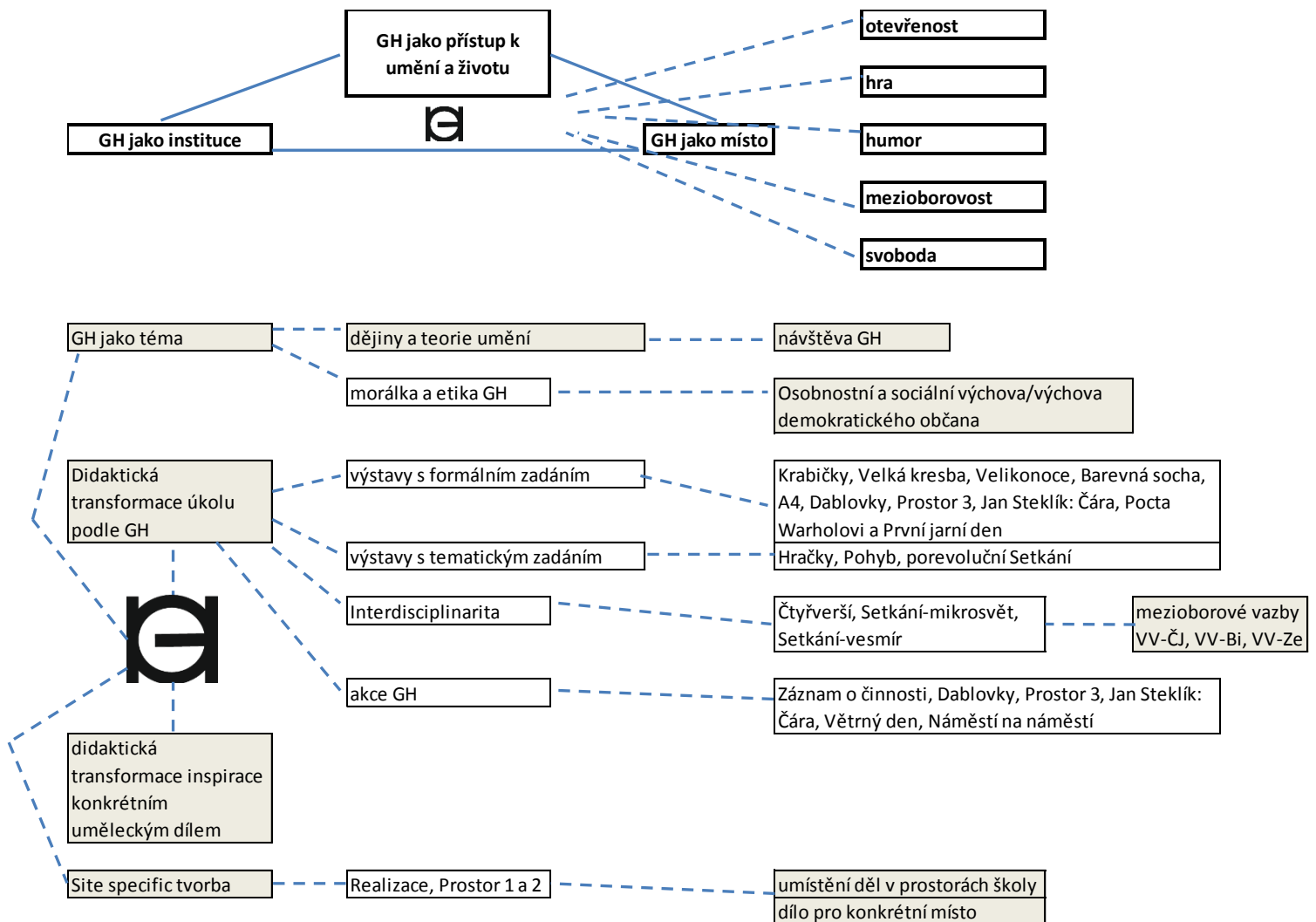
Naše úvahy o možnostech didaktické transformace obsahů inspirovaných děním v Galerii H představujeme ve schématu na následující straně. První náčrt popisuje podstatu Galerie H, která je navzájem provázaná s druhým schématem, ve kterém jsou (opět pouze pro lepší orientaci) pod sebou vyděleny jednotlivé typy motivů, které lze dále rozvíjet ve výuce.

V následujících kapitolách představíme výzkumnou sondu, ve které popisujeme poznatky získané při vlastních pokusech s plánováním a realizací výuky vycházející z činnosti Galerie H. Jednotlivé vyučovací jednotky jsou uvedeny v pořadí, jak byly odučeny.

²⁰ Vzdělávací hra není hrou v pravém slova smyslu - není jednáním, jehož podstata spočívá jen v něm samém. Účel výukové hry leží mimo ni samotnou – cílem je se něco naučit. Proto jsme tento pojem dali do uvozovek.

²¹ V současnosti je mnoho možností, kde je možné setkat se, diskutovat či společně tvořit s umělci. Například společnost ARTEDU umožňuje v rámci projektu *Učebny setkání* a společnou tvorbu s renomovanými umělci studentům neuměleckých středních škol. Více na <https://www.artedu.cz/ucebny>.

Konceptová mapa tématu



6.4 Návštěva Galerie H se žáky 2. ročníku čtyřletého gymnázia / pilotní sonda

Galerie, kde jsou po většinu roku nainstalovány práce Zdenka Hůly, tvoří společně se zahradou a domem především exkurz do výtvarného uvažování Zdenka Hůly a do soukromého života jeho rodiny. Organickým způsobem zde prorůstá umělecká tvorba a běžný život. Exponáty jsou umístěny vedle předmětů denní potřeby, nejsou odděleny bezpečnostním páskem a nemají popisky. Minulost galerie není na první pohled patrná, odkrývá se však v příbězích, které vypráví průvodce a majitel v jedné osobě. Upravená zahrada s pečlivě umístěnými sochami a původní stodola, uvnitř které je vestavěný rodinný dům, a život v něm, galerie a ateliér tvoří jedno celistvé site-specific dílo, ve kterém se odráží minulost galerie a její provázanost s výtvarným uvažováním Zdenka Hůly. To se nachází na hraně moderny a postmoderny a vychází především z respektování vlastností syrových materiálů, úctě k historii, pozorování přírody s reflektováním fyzikálních a matematických zákonů.

V září 2013, kdy jsme galerii navštívili, zde probíhala výstava k Setkání Čas. Výtvarníci zde vystavovali své práce vážící se k tomuto tématu. Na studenty návštěva galerie a setkání se Zdenkem Hůlou zapůsobily a i přes syrovost a strohost prostředí a nepřízeň počasí poctivě hledali cestu k pro ně nezvyklému způsobu výtvarného uvažování. Jak je patrné z jejich reflexí, tento typ výtvarných úvah i doba 80. let jsou jim velmi vzdálené a pro pedagoga bude náročné najít téma výuky o Galerii H navazující na jejich prekoncepty: „*Galerie byla zajímavá, nikdy jsem neviděl takovou variaci děl na jedno téma. Škoda, že počasí bylo takové, jaké bylo. Velmi mě zaujala i undergroundová historie galerie i její duch, zejména to, že tam pracovalo hodně rozdílných umělců bok po boku a určitě se navzájem hodně inspirovali. Celé místo (galerie, ateliér, zahrada) bylo velmi příjemné a klidné, to mi imponovalo. Nelíbila se mi jen složitost některých děl (obzvláště soch na zahradě), nešlo je pochopit bez toho, aby nám o nich pan Hůla něco řekl.*“ „*Nelíbilo se mi, že nemá moc útulných prostorů ve svém domě.*“ „*Bylo to zajímavé, hlavně budova + výzdoba zahrady, zaujala mě stavba celkově, podlaha, schody a hlavně tvar bytu, nápady s vypalováním do dřeva, celková kreativita.*“ „*Ateliér na mě působil příjemně, líbilo se mi řešení prostoru, výstavě jsem úplně neporozuměla, téma čas je trochu zvláštní, ale i tak zajímavé, celkově se mi to líbilo (byla zima).*“ „*Nevadí mi chodit do galerií, ale nemám ráda abstraktní umění, protože mu moc nerozumím. V Galerii H to bylo hezké...*“²²

Na základě této zkušenosti jsem se rozhodla v dalších úkolech rozvíjet motivy vycházející z české grotesky, které se mi již během magisterské práce ukázaly jako nosné.

²² Reflexe studentů po návštěvě Galerie H

6.5 Hledání hranic mezi kulturní tolerancí a svobodou vyjádření / rozbor vyučovací jednotky

Vyučující: Mgr. Jana Kerhartová

Časová dotace úkolu: 2 x 90 min ve škole + 1 x 90 min na výstavě

Cílová skupina: 2. ročník čtyřletého gymnázia, 16 studentů

Ověření úkolu: Gymnázium Na Zatlance

Námět: Vizuální humor a koncept svobody

Klíčová slova: svoboda vyjadřování, tolerance, humor, vizuální kultura, vizuální gramotnost

Inspirační východiska:

Omezování svobody vyjadřování v ČSR v době normalizace v oblasti vizuální kultury

Kurt Gebauer: Trpaslíci, 1985

Škola české grotesky a absurdní humor

Otázka svobody, moci a (auto)cenzury v souvislosti s obrazy v současných médiích: kreslené vtipy zpochybňující zákaz zobrazování proroka Mohameda ve francouzském magazínu Charlie Hebdo

Videoreportáž M. Veselovského z DVTV, Aktuálně.cz: Nezodpovědný časopis Charlie Hebdo v galerii DOX (dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/nezodpovedny-casopis-charlie-hebdo-v-galerii-dox/r~f25e2958a66411e490f70025900fea04/>)

Výstava JOURNAL (IR)RESPONSABLE, Centrum současného umění DOX, Praha, 28. 1. - 9. 3. 2015

Výstava objektů Kurta Gebauera v pobočce městské knihovny v Praze na Mariánském náměstí, 1. – 30. 6. 2015

Námětem k tomuto úkolu byla debata o způsobech, jakými je boj proti manipulativní roli obrazů včleněn do současných a minulých diskursivních praktik ve vizuální kultuře. Dále diskuse o roli vizuálního humoru v kontextu debaty o svobodě a demokracii v současné Evropě.

Kreslený humor je v tradiční demokracii symbolem svobody projevu. Přihlédneme-li však k obrovské síle a moci mediálního obrazu, je třeba se tázat, jestli existuje něco, co určuje hranice této svobody. Nedávno tyto otázky znovu otevřela debata, která se rozvinula po teroristickém útoku na redakci magazínu Charlie Hebdo 7. ledna 2015.



Obr. 1: Titulní stránka magazínu Charlie Hebdo, únor 2006. Text na obálce: Mohamed přemožený fundamentalisty, text v bublině: Je těžké být milován idioty (<http://www.understandingcharliehebdo.com/#manifs-gouines>)

Obr. 2: Kurt Gebauer: Trpaslík Pomník, 1985, instalace na zahradě Galerie H, pletivo, sádra, pytlovina (archiv GH)

Obrázek č. 1 poukazuje na paradoxy vnímání zákazu zobrazování Boha, proroků a lidských postav v islámu optikou naší kultury. Pohrává si s otázkou, co ještě je a co už není vizuální reprezentace člověka: je zobrazení, kde jsou zakryté oči – v naší kultuře symbol skryté identity - stále ještě zobrazením konkrétní osoby? Popisek vedle obrázku nás v tomto případě nenechává na pochybách. (<http://www.understandingcharliehebdo.com/#manifs-gouines>, vstup k 25. 2. 2015)

Zatímco ukázka č. 2 je svéráznou parodií na pomníky představitelů komunistické strany. Gebauer ve svém díle zesměšňuje kýčovitost pomníků ve stylu socialistického realismu a dává je do spojitosti s trpaslíkem - obecně uznávaným symbolem kýče.



Obr. 3: Prohlídka výstavy objektů Kurta Gebauera v Městské knihovně na Mariánském náměstí v Praze, kterou jsme se studenty navštívili několik měsíců po výtvarném úkolu, červen 2015. (archiv autorky)

Obr. 4: Pomník V. I. Lenina (screenshot z filmu Alternativní kultura, Zakázané výstavy, Slavík 2002)

Širší kontext:

Manipulativní role obrazů je jedním z hlavních témat současné výtvarné výchovy. Rozvoj vizuální gramotnosti a kritického myšlení²³ jsou klíčové úkoly tohoto předmětu jako nezbytné kompetence umožňující orientaci v současném světě a obranu proti manipulaci.

Výtvarný humor je většinou komplikovaným mnohvrstevnatým sdělením, které na malém prostoru kombinuje znaky a jejich významy ve složitých sociokulturních odkazech. Humor umožňuje hravým způsobem nabourat zažitá společenská stereotypy, předsudky, ale i vizuální schémata. Výtvarný humor a jeho rozbor je proto i díky své atraktivitě ideálním obsahem výtvarné výchovy, zvláště pokud se týká aktuálních témat. Debata nad jeho obsahem a způsobem, jakým tento obsah vzniká, je ideálním způsobem, jak u žáků rozvíjet vizuální gramotnost.

Pokud se podrobněji podíváme na manipulativní roli socialistického realismu, můžeme odhalit zajímavé skutečnosti, jakými se snaží ovládnout naše vnímání. Socialistický realismus se snažil o zobrazení ideální socialistické budoucnosti tím, že ideální prvky jako zdravá a svalnatá těla, moderní ulice či tváře transformované komunistickou ideologií vkomponoval do kulís reálného života. V ideálním obraze bylo vždy zachováno jen tolik realistických prvků, aby si divák výsledný obraz dokázal projektovat do skutečného života. (Manovich, 2001, s. 203)

V současnosti však není potřeba zacházet tak daleko – současné reklamní fotografie fungují úplně stejně. Hned, co se v malířství objevil způsob, jak vytvořit vizuální nápodobu skutečnosti, začal být zneužíván i silný manipulativní potenciál těchto „realistických“ obrazů. Syntetické a vyretušované obrazy byly vždy fascinující. I přesto, že některé obrazy jsou příliš dokonalé, aby realitu opravdu zobrazovaly,

²³ Více viz: Fulková

přitahuje nás představa ideálního světa, která je na nich zobrazena. I přesto, že tyto obrazy jsou příliš dokonalé, často je máme tendenci vnímat jako opravdovou skutečnost. (Manovich 2001, Fulková 2002, 2008) Groteskní zobrazení nám však tento vizuální paradox dokáže rychle připomenout a vytrhnout nás z opojení vizuální slasti „dokonalého zobrazení“.

Motivace: Diskuse nad tématy otevřenými ve videu o výstavě kreslených vtipů z magazínu Charlie Hebdo.

Představení Trpaslíků Kurta Gebauera a kontextu, ve kterém vznikli.

Zadání úkolu: Vytvořte „současného trpaslíka“ inspirovaného prací Kurta Gebauera, který referuje k aktuálním problémům ve společnosti, můžete pracovat ve skupinách po dvou nebo po třech

Výtvarné potřeby a pomůcky: keramická hlína, dráty, špejle, látky a další materiály volně dostupné v učebně; modelovací špachtle, nůžky, nůž, tempery

Učivo (RVP GV):

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY: vizuálně obrazné znakové systémy z hlediska poznání a komunikace; interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce, interpreta; uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ: výtvarné umění jako experimentální praxe z hlediska inovace prostředků, obsahu a účinku: masovost a autenticita projevu (pop-art, televize, nová média), citace a metaznak (postmodernismus)

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE: úloha komunikace v uměleckém procesu: postavení umění ve společnosti, jeho historické proměny; umělecká a mimoumělecká znakovost; umění jako proces tvorby nových, sociálně dosud nezakotvených znaků; role umělce v societě; publikum a jeho účast v uměleckém procesu; subjektivní chápání uměleckých hodnot ve vztahu k hodnotám považovaným za společensky uznávané

Očekávané výstupy (RVP GV):

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY: žák - rozpoznává specifickosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci; na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření; na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ: žák - nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů; využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro

vyjádření své představy; charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE: Žák – si uvědomuje význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí; objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu

Výtvarný problém: Experimentování s materiály a znaky, hledání co nejvýstižnějšího výrazu pro vlastní záměr.

Průběh vyučovacích jednotek:

1. vyučovací jednotka, 9. 2. 2015, 90 min

1. Zhlédnutí videa
2. Společná vizuální analýza některých vtipů z magazínu Charlie Hebdo a následná diskuse o svobodě vyjadřování ve vizuální oblasti a jejích hranicích
3. Společná vizuální analýza Trpaslíků Kurta Gebauera
4. Zadání úkolu a tvorba

2. vyučovací jednotka, 16. 2. 2015, 90 min

1. Dokončení výtvarných prací (polychromování již suchých keramických plastik, dokončování přidáných prvků z látky apod.)
2. Písemná reflexe:
 - A) Vytváření „rodných listů“ trpaslíků s položkami: jméno, výskyt, popis + případně další položky podle volby studentů)
 - B) Vyplnění dotazníku (viz přílohy) k tématu
3. Společná závěrečná reflexe

Průběh realizace úkolu (zkrácená reflektivní bilance):

Jak se ukázalo i při jiných příležitostech, trpaslíci Kurta Gebauera jsou pro studenty obecně dobře uchopitelným obsahem. Studentům je sympatický „undergroundový“ podtext Gebauerových prací a nemají problém přijmout jeho humor a dále ho rozvíjet. Po zhlédnutí videa o kresleném humoru v magazínu Charlie Hebdo se rozpoutala aktivní diskuse, ve které zazněly hlasy přiklánějící se na obě strany problému. Zajímavá byla např. výpověď studenta, který pochází z Turecka, a který vyjádřil nesouhlas s jakýmkoliv zesměšňováním náboženství, protože to způsobuje konflikty a ohrožuje morálku. Nakonec se všichni shodli, že hlavní problém způsobila ignorace a předsudky a že bychom se měli nejprve poučit o odlišných kulturách, než někoho budeme soudit

Ani jedna skupina neměla při samostatné práci problém téma dále rozvíjet, subversivní podtext celého úkolu studenty očividně bavil. Bylo to zřejmě i díky tomu, že na kritický způsob uvažování už byli zvyklí z našich předchozích hodin (kdy jsme zpracovávali např. úkol inspirovaný genderovými úvahami a prací Barbary Kruger, kde studenti kombinovali vlastní text a fotografie ze současného tisku).

Většina studentů pracovala s keramickou hlinou, jen jedna skupina dívek použila panenku Barbie, která byla mezi dalšími materiály volně k dispozici. Studenti hlínu zpracovávali spíše sochařským způsobem (ke spojmům používali např. špejle nebo dráty), než keramickým, některé prvky byly příliš tenké a spoje nebyly příliš pevné. Následující hodinu, kdy měli studenti suché objekty dále zpracovávat, se ukázalo, že některé spoje nedrží pohromadě a po navlhčení vodou se dva objekty začaly rozpadat. Surovou suchou hlínu se nedařilo žádným způsobem slepit. Dva objekty proto na fotografiích uvádím jen v původním stavu po první části výuky.

Vzniklé artefakty odrážely průřez problémy současné společnosti, proti kterým se studenti vyhradili velmi negativním způsobem. Tento pohled odráží spíše uvažování současných dospívajících lidí, než původní atmosféru galerie a nekonfliktní humor Gebauerových Trpaslíků. Dvě skupiny dívek se zaměřily na genderovou a sexuální tematiku, třetí skupina poukazovala na problém drogové závislosti. Dvě skupiny chlapců komentovaly náboženskou problematiku a dvě zbylé skupiny politiku. U všech skupin se překvapivě objevily dekadentní prvky, které bylo možné pozorovat např. na výstavě Decadence Now! Za hranicí krajnosti (Galerie Rudolfinum, 4. 10. 2010 – 2. 1. 2011). Tento prvek byl podle slov studentů nezáměrný, díla dekadentních autorů neznali. Studenti spontánně použili prvky, které přesně vystihovaly danou problematiku, aniž by znali umělecké kontexty tohoto tématu: „Dekadentní umění je vyhrocené, přesahuje míru obecně přijatelného, provokativně bourá ta nejcitlivější tabu. Dekadence je pevně spojena i s jasným postojem krajního individualismu.“ (<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/decadence-now-za-hranici-krajnosti#prilohy>, vstup k 28. 7. 20107). V dekadentních dílech je i přes závažnost témat (např. výstava Decadence Now! byla rozdělena do šesti kapitol – Krajnost sebe: Bolest, Krajnost těla: Sex, Krajnost krásy: Pop, Krajnost mysli: Šílenství, Krajnost života: Smrt) znatelný silný prvek černého nebo absurdního humoru – podobně jako v kreslených vtipcích Charlie Hebdo nebo v dílech autorů radících se k české grotesce. „Ukazuje se také, že i témata zdánlivě zastaralá a neaktuální, jako např. cenzura (vnitřní i vnější), se v kontextu nové politické korektnosti opět dostávají na scénu. Dekadentní umění je subverzivní, podněcující, nevyvolává lhostejnost, ale vyžaduje formulování jasného postoje. Dekadence je v tomto smyslu vyhrocená, extrémní i provokativní.“ (<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/decadence-now-za-hranici-krajnosti#prilohy>, vstup k 28. 7. 2017)

Studenti prokázali schopnost uvažovat zodpovědně a kriticky o současném světě a vytvořit komplexní vizuální sdělení s komplikovaným sociokulturním obsahem a významem. Zajímavé je, že ve vizuální oblasti se vyjadřovali mnohem přesněji, odvážněji a radikálněji, než v písemné reflexi, kde byli spíše vyhýbaví. Zdá se, že

vizuální oblast je pro témata, která se vyskytují na hranici tabu a společenské přijatelnosti, svobodnějším prostorem, než písemný nebo ústní projev.

Na následujících stranách jsou ukázky výsledných artefaktů. Popisky tvoří „rodné listy“ trpaslíků, které studenti vytvořili v hodině.



Obr. č. 5

Jméno: Náboženství

Výskyt: všude (bohužel)

Popis: Neexistuje jediná pozitivní věc, kterou náboženství přispívá světu



Obr. č. 6

Jméno: Zvlčilá generace

Výskyt: temná pražská zákoutí

Oblíbená činnost: balení

Trestní rejstřík: distribuce drog, napadení veřejného činitele

Životní motto. „Kdo hulí, ten umí.“



Obr. č. 7

Jméno: # like4like

Věk: 13

Datum narození: 1. 8. 2002

Oblíbené číslo: 420

Životní motto: follow your dreams

Výskyt: ve dne-Palladium, v noci-Hany Bany

Sexuální zkušenosti: věk je jenom číslo

Sebeúcta: chybí



Obr. č. 8
Jméno: Tomio Okamura
Výskyt: poslanecká sněmovna
Popis: Kebab hate



Obr. č. 9

Jméno: /

Výskyt: politika, obchodní průmysl (nelegální pracovní doba (1-2 hod denně) 15-16:00

Plat: okolo 100 000/hod

Obr. č. 10

Jméno: Isaac Kohn

Výskyt: koncentrační tábor Osvětim

Popis: Byl to muž židovského původu polské národnosti. Byl popraven v plynové komoře plynem Cyklon B. Dožil se pouhých 35 let.

Obr. č. 11

Jméno: Kim Čong-Un

Výskyt: Korejská lidově demokratická republika

Popis: Tento zvláštní druh je jen na jednom místě, a to tam, kde může mít neomezenou moc a beztrestně zabíjet lidi, cpát se jako prase, zatímco občané hladoví



Obr. č. 12

Screenshot zobrazující Davida Wojnarowicze z filmu Bez názvu (Mlčení=Smrt) Rosy van Prauheim o umělcích, kteří se setkali s nemocí AIDS. (<http://www.gnovisjournal.org/2014/12/10/art-is-not-enough-the-artists-body-as-protest/>)

Obr. č. 13

Erwin Olaf: Carevna Alexandra, +1918, z cyklu Královská krev, 2000, fotografie, montáž na dibondové desce, 142 x 125 cm

Obr. č. 14

Alexander Kosolapov: Mini a Mickey, Dělník a kolchoznice, 2007, bronz, 152 x 97 x 106 cm

(zdroj: tisková zpráva k výstavě Decadence now! Za hranicí krajnosti, dostupné z <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/decadence-now-za-hranici-krajnosti#prilohy>)

3. vyučovací jednotka, Městská knihovna Praha

Několik měsíců po předchozím úkolu jsme v červnu 2015 se studenty zhlédli instalaci děl K. Gebauera v městské knihovně. Výuka byla zaměřena na rozvoj schopnosti interpretace současných výtvarných děl. Specifická forma instalace nahrávala také druhému výukovému záměru – vést studenty ke zvědomění vztahu mezi osobními a kulturními významy děl a dispozitivem percepce.

1. Zadání úkolu:

Pracujte ve dvojicích. Projděte si výstavu a najděte všechny umělecké objekty Kurta Gebauera.

- 1) Vyberte si objekt – popište, proč jste si ho zvolili, co vás na něm zaujalo
- 2) Interpretujte dílo – jaké ve vás vyvolává asociace – sám objekt nebo jeho specifické umístění, jaký je jeho význam v době jeho vzniku a jaký je případně v současnosti
- 3) Umíte si představit jiné místo vhodnější pro silnější vyznění objektu? Popište nebo nakreslete toto místo a umístění objektu.
- 4) Reagujte drobnou akcí na vybraný objekt (instalace, video, fotka apod.)

2. Společná prohlídka vystavených objektů, diskuse o jejich umístění, reflexe úkolů

Průběh realizace úkolu (zkrácená reflexe):

Studenti znovu radostně přistoupili na Gebauerův humor a hravým způsobem rozvíjeli možnosti interpretace jeho děl, zůstali však spíše v nevážené rovině bez hlubších úvah. V prezentaci vlastních výtvarných akcí na veřejnosti byli studenti poměrně střídmi. Mezi drobnými happeningy vynikla parodie na současné vlogy²⁴ v podání dvou dívek reagujících na objekt Trpaslík – Pes a popisujících typickým „reportážním“ stylem českých youtuberů jedinečný zážitek z jeho zhlédnutí. V pracovních listech byly nejzajímavější návrhy, kam dílo umístit a podtrhnout jeho význam. Trpaslík – Pes na jednu stranu vyvolal asociaci jednorožce, při druhém pohledu působil spíše děsivě, proto dívky navrhly jeho umístění „v pozadí s kameny či na nějaké zřícenině či v lese v noci za úplňku“. Trpaslík – Pomník by se podle dvou studentů hodil „Na Staroměstskou radnici nebo na náměstí, aby ukazoval na orloj.“ Nahé ženské torzo s odhaleným poprsím studenti navrhli umístit před dolní bránu Pražského hradu s návrhem, že by torzo mohlo být otočné. Jeho význam by byl: „odpor vůči všemu, kontroverzní dílo“.

²⁴ Blog ve formě videa sdílený na serveru youtube

6.6 Možnosti didaktické transformace výstav s formálním zadáním

Pod tento poněkud strojeně znějící pojem „výstavy s formálním zadáním“ jsme zahrnuli všechny výstavní akce, kam byla přijímána výtvarná díla jen na základě určitých, převážně technických kritérií. Radíme sem výstavy Krabičky, Velká kresba, Velikonoce, Barevná socha, A4, Dablovky, Prostor 3, Jan Steklík: Čára, Pocta Warholovi a První jarní den. Tento typ výtvarné konfrontace byl originálním a divácky vděčným kurátorským počinem. V rámci jednotného formálního omezení se zajímavým způsobem vyjevila specifika tvorby jednotlivých výtvarných osobností (viz např. výpověď A. Petruželky v podkapitole 5.2.1 Výstava A4) Taková práce s uměleckým zadáním v galerii vybízí logicky k hledání paralel se školní výtvarnou výchovou.

Jak se však ukázalo, představa aplikace uměleckého zadání přímo do výuky je poněkud zavádějící. Úkoly se vzdělávacími účely vyžadují specifické didaktické uchopení odlišné od způsobu, jakým pracují umělci. Zadání úkolu vycházející jen z formálních omezení, která nechávají obsahovou složku tvorby zcela na libovůli žáků, není vždy zcela funkční. Lákavost kvality uměleckých předloh²⁵ a zdánlivá jednoduchost úkolu může vyvolávat v tvorbě amatérů při dílčích neúspěších pocity nejistoty a stresu a vést až ke schematičnosti a nekreativním řešením. Hlavním úkolem učitele je didaktické uchopení tématu a stanovení mantinelů v podobě konkrétního zadání a výtvarného problému, v jehož rámci se žáci mohou volně pohybovat. V následující kapitole přinášíme didaktický rozbor jednoho z úkolů, kde jsme potýkali s některými z nastíněných problémů.

6.6.1 Výtvarný workshop v galerii / rozbor vyučovací jednotky

Lektorka: Mgr. Jana Kerhartová

Časová dotace úkolu: cca 90 min

Cílová skupina: veřejnost, 6 žen ve věku kolem 30 let

Ověření úkolu: Galerie 1, Štěpánská, Praha 1; 8. 9. 2016

Námět: zpracování malých dřevěných ptáčků na výstavě První jarní den v Galerii H z roku 1988

²⁵ V praxi často bohužel i zcela mimo uměleckou oblast.



Obr. č. 15

Díla z výstavy První jarní den, 1988. Instalace na výstavě Humor a hra v Galerii H.

Foto: Kristýna Klodnerová

Klíčová slova: dekor, hra a materiálem, hra s významem, estetizace, personifikace

Inspirační východiska: moderna, postmoderna, geometrická abstrakce, ilustrace, hračky, příroda

Motivace: návštěva výstavy, debata o exponátech vážících se k Prvnímu jarnímu dni

Zadání úkolu: libovolně dotvořte ptáčka, vtiskněte mu charakter dle vlastní volby

Výtvarné potřeby a pomůcky: torza ptáčků ze samotvrdnoucí hmoty vymodelovaná podle původních dřevěných ptáčků použitých Galerií H (připevněná k větvičce provázkem nebo drátěnými nožkami), akrylové barvy, korálky, bavlnky, třpytivé kamínky, pírká, plst', provázek, dráty, vata a další materiály

Výtvarný problém: experimentování s materiály a znaky, hledání výrazu, který nejlépe vystihuje vlastní záměr

Průběh workshopu:

1. Společná prohlídka výstavy
2. Tvorba
3. Společná reflexe a fotografická dokumentace

Zkrácená reflektivní bilance:

I přesto, že se tento úkol zdál být na začátku velmi atraktivní a jednoduchý, v průběhu tvorby se ukázalo, že bude třeba vyřešit mnoho problémů. První úskalí spočívalo v materiálu, ze kterého byla vytvořena torza ptáčků: místo dřeva se jednalo o hmotu, která po zaschnutí připomínala sádku. Nebylo tedy možné tvar těla nijak upravovat ani do něj zasahovat perforováním či zapichováním²⁶. Druhým problémem byla připravená forma, její čistota a hladkost, strach z „poničení“ původního artefaktu, který nevybízěl k nezávažné hravosti, ale spíše k promyšlenému postupu s užitím osvědčených a nepřiliš kreativních metod. Studium „předlohy“ v podobě prací umělců a snaha o nápodobu jejich způsobu uvažování také nebyla v kontextu úkolu dobrým

²⁶ Zpětně se jako vhodnější alternativa nabízejí např. polystyrenové prototypy ve tvaru ptáčků, které se dají koupit přes internet.

východiskem. Zadání tak pobízelo spíše k estetizaci a stereotypní práci s materiály nabídnutými ke zpracování povrchu těla ptáčků.



Obr. č. 16
Torza ptáčků

Obr. č. 17
Hotové artefakty

Foto: archiv autorky

Dospělé účastnice workshopu byly však poměrně zkušené ve výtvarné oblasti a vytvořily soubor artefaktů s podnětnými osobními výpověďmi. U některých z nich se dá hovořit až o sebezkušenostní tvorbě a paralele úkolu a jeho zpracování s artefiletickými²⁷ metodami. Zkušený pedagog by měl umět zpracovat i takovouto sebezkušenostní formu úkolu (vysloveně artefiletické postupy však náleží jen lektorovi se speciálním výcvikem), nicméně my zde navrhneme ještě další možná pojetí tohoto úkolu, která více akcentují náš původní záměr.

Původní schéma úkolu by částečně narušila opravdu nezvyklá nabídka materiálů (ozubená kolečka, dráty, připínáčky, drátěnka apod.) a pobídka k tomu, aby se účastníci snažili například o hravé ztvárnění nového zvířecího druhu. V tomto případě by také byla vhodná další inspirace z oblasti výtvarné kultury: např. objekty Karla Nepraše, Jeana Tinguelyho, Niki de Saint Phalle.

Celkově se nám zdá vhodnější, aby účastníci měli možnost ovlivnit podobu a tvar ptačího těla. Jako základní materiál by bylo možné použít nepříliš dokonale opracované dřevo nebo polystyrenové torzo, které by si účastníci sami dotvořili. Dalo by se pracovat také s keramickou hlínou či samotvrdnoucí hmotou. Základní podoba ptačího těla by v tomto případě sloužila jen jako inspirační východisko, účastníci by mohli volně pracovat s proporcemi a také s měřítkem.

²⁷ „Artefiletika je výchovné pojetí, které využívá uměleckých výrazových prostředků k integrativnímu duševnímu rozvoji a k pozitivní prevenci psychosociálních poruch, zejména u dětí a mladých lidí. Cílem artefiletiky je poskytnout člověku příležitost k odhalení vlastních psychických možností i mezí, dát mu šanci nalézt jeho místo a jeho úlohy v lidském společenství a vybavit ho citlivostí k bolesti druhých bytostí.“ <http://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/artefiletika>, vstup k 1. 8. 2017

Jiná varianta úkolu s konkrétnějším zadáním by vycházela z groteskních deformací tvaru. Úkolem by mohlo být např. vytvoření „ptačí karikatury“ člověka. Inspirací by mohly být kromě české grotesky např. ilustrace Adolfa Borna.

Analogickým způsobem jsem postupovala při didaktické transformaci další výstavy s jednotným formálním zadáním, a to Krabiček z roku 1983. Výuky se zúčastnilo 16 studentů 2. ročníku čtyřletého Gymnázia Na Zatlance. Artefakty výstavy Krabičky byly interpretovány jako demonstrace způsobu výtvarného uvažování jednotlivých uměleckých osobností (viz kap. 5.2.3 Krabičky), proto tato vyučovací jednotka navazovala na reflexe vlastních výtvarných prací, které studenti vytvořili během pololetí. Zadání úkolu předcházelo zamyšlení nad tím, co studenti sami preferují z hlediska obsahů, výtvarných technik a materiálů, způsobu práce s figurativním či nefigurativním zobrazením apod. Zadání úkolu znělo: Nejprve vytvořte krabičku z kartonu podle šablony, potom zpracujte volný prostor uvnitř krabičky tak, aby co nejlépe vystihoval vaše osobní výtvarné preference. Použijte takové výtvarné prostředky, které jsou vám blízké. Můžete vytvořit figurativní či nefigurativní kompozici.

Průběh tvorby, výsledné artefakty a studentské reflexe jen potvrzují to, co bylo řečeno u předchozího rozboru. Úkol má silný sebezkušenostní a sebereflektivní potenciál a lze ho zařadit spíše do výuky, jejíž cíle se blíží těm artefaletickým.



Obr. č. 18 - 19
Výtvarné práce studentů
inspirované zadáním výstavy
Krabičky
Foto: archiv autorky

Závěr

Výstavy v atypickém prostoru Galerie H měly v kontextu neexistující soukromé výstavní scény před rokem 1989 v Československu zásadní význam, mohou však být inspirací i pro dnešek. Galerie H byla v oblasti uměleckého provozu výjimečná svou otevřeností a vírou ve smysl kvalitní, nezaujaté a nespekulativní galerijní činnosti. Sama o sobě představuje specifický přístup k výtvarnému umění i k životu, který vychází především z otevřenosti, humoru, hry, mezioborovosti a svobody. Kostecké aktivity jsou dobrou ukázkou toho, jak lze i v nelehkých podmínkách prostřednictvím smysluplné práce pro společenství nalézt vnitřní svobodu a prostor pro seberealizaci.

Při sledování galerie vyplynuly také širší souvislosti v tehdejší výtvarném provozu a kultuře, kde nepanovala vždy jen atmosféra vzájemné úcty a přátelství. Je typické, že právě v českém prostředí se proti negativním prvkům, které jsou přirozenou součástí každého společenství, postavily humor a hra. Humor a hra jsou nezastupitelnou součástí kultury, nejedná se o nízké fenomény spojené pouze s relaxací a odpočinkem. Humor a hravost umožňují, stejně jako výtvarné umění, specifickou formu bytí a prožívání, odkazují k vyšším významům, k zákonitostem fungování světa, jež jsou jinak neuchopitelné.

V oblasti výtvarného umění si z hlediska humoru a hry zaslouží pozornost česká groteska a další nové výtvarné tendence sedmdesátých a osmdesátých let, jako je konceptuální umění, geometrická abstrakce, umění akce či postmoderna. Tato optika, která je Galerii H vlastní, narušuje bariéru mezi nedotknutelným uměleckým dílem a běžným životem, mezi divákem a uměním. Humor a hra jsou prostředky, které otvírají stále nové možnosti uměleckého vývoje i čtení uměleckých děl.

Z didaktického hlediska si ceníme zejména zdejšího uvažování o výtvarném umění a přístupu k životu, které se mohou stát východisky pedagogického postoje. Výsledky našeho projektu obsahují mnoho výpovědí, které jsou vhodným podkladem pro tvůrčí didaktickou transformaci obsahu, avšak nejsou v žádném případě metodickou příručkou. Galerie sama o sobě edukační hledisko nijak neakcentovala, byla prostorem, kde se scházeli nejčastěji umělci a teoretici, jejím prvotním cílem nebylo vzdělávání.

Práce se vzpomínkami pamětníků umožnila proniknout k podstatě činnosti galerie, vžít se do atmosféry doby, porozumět motivaci jednotlivých osob a cílům jejich práce. Velmi si ceníme zejména subjektivního hlediska shromážděných výpovědí, protože to je samo o sobě zprávou o tom, jak se formuluje způsob uvažování o minulosti. Podpora mnoha podobných projektů v současnosti ukazuje, jak je důležité, abychom porozuměli nedávné minulosti a vyrovnali se zejména se zlomovými událostmi dvacátého století, k nimž se stále silně váže naše současnost.

Téma stále nabízí mnoho dalších podnětů, které se nám nepodařily zpracovat. Doufejme, že se v brzké době podaří sestavit a vydat o Galerii H podrobnější přehledovou studii. Rozsah a kvalita její činnosti by si to rozhodně zasloužily.

Seznam literatury a pramenů

1994. Bratři Hůlové. Galerie H. [Katalog výstavy] Galerie města Blanska. 1983.
- Jiří Beránek: Dvůr. [Katalog výstavy] Galerie H. ALAN, J. (ed.), 2001.
- Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989. Praha: Lidové noviny.
- BAŠÓ, M., 1996. Měsíce, květy: Výbor z básní haiku. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0615-8.
- BLÁHA, J.; SLAVÍK, J., 1997. Průvodce výtvarným uměním V. Praha: Práce. ISBN 80-208-0432-3.
- BORECKÝ, V., 1996. Odvrácená tvář humoru: Ke komice absurdity. Praha: Dauphin. ISBN 80-86019-21-7.
- BORECKÝ, V., 2000. Teorie komiky. Praha: Hynek. ISBN 80-862-65-8.
- BORECKÝ, V., 2005. Imaginace, hra a komika. Praha: Triton. ISBN 80-7254-503-5.
- CHOLÍNSKÁ, J.; PRAHL, R.; ŠERÁ, J., 1980. Souborný katalog výstav 75/79, Divadlo v Nerudovce. Praha: Divadlo v Nerudovce.
- Decadence Now! Za hranicí krajnosti. [online]. [cit. 2017-28-07]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/decadence-now-za-hranici-krajnosti#prilohy>
- DLOUHÝ, B. (a kol.), 2005. Šmidrové: jednou Šmidrou, Šmidrou navěky. [Katalog k výstavě] Olomouc: Fontána. ISBN 80-7336-218-X.
- DVOŘÁK, J. (ed.), 2010. Výtvarné divadlo Kolotoč: k tématu vizuálního divadla v českých zemích. Praha: Pražská scéna. ISBN 978-80-86102-62-7.
- FOSTER, H.; KRAUSS, R.; BOIS, Y.; BUCHLOCH, B., 2007. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Praha: Sloart. ISBN 978-80-7209-952-8.
- FOUCAULT, M., 2002. Archeologie vědění. Praha: Herman & synové.
- FULKOVÁ, M., 2002. Když se řekne ...vizuální gramotnost. In Výtvarná výchova. 2002, č. 4., str 12 – 14.
- FULKOVÁ, M., 2008. Diskurs umění a vzdělávání (Discourses of Art and Education). Praha Jinočany: Nakladatelství H&H. ISBN 978-80-7319-076-7.
- FULKOVÁ, M.; JAKUBCOVÁ, L., 2014. Kvalitativní metody výzkumu v aktuálních výzkumných projektech KVV PedF UK z let 2011 a 2012/I. (Vybrané metodologie a metody). In Uhl Skřivanová, V. (ed.), 2014. Pedagogika umění/Umění pedagogiky aneb inovativní, interkulturní a interdisciplinární přístupy k edukaci. UJEP v Ústí nad Labem. ISBN 978-80-7414-663-3. s. 37–54.
- GADAMER, H-G., 2003. Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost. Praha: Triáda. ISBN 80-86138-48-8.

- GEROVÁ, I., 2009. Vyhrabávačky: deníkové zápisky a rozhovory z let 1988 a 1989. Praha, Litomyšl: Paseka. ISBN 978-80-7432-003-3.
- GRÖGEROVÁ, B., 1999. Akce, slovo, pohyb, prostor: experimenty v umění šedesátých let. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 80-7010-074-5.
- HAJDUŠKOVÁ, L.; DYTRTOVÁ, K., 2011. Pozor sněhulák! K analýze hodnoty žákovského výtvarného díla. In Výtvarná výchova, 2011, roč. 51.
- HÁJEK, M.; HAVLÍK, M.; NEKVAPIL, J., 2012. Narativní analýza v sociologickém výzkumu: přístupy a jednotící rámec. In Sociologický časopis [online]. 2012, č. 48/2 [cit. 2014- 05-03]. Dostupné z: <http://sreview.soc.cas.cz/cs/issue/137-sociologicky-casopis-czech-sociological-review-2-2012/2913>
- HALL, L., 1998. Co se stalo s postmodernismem, Labyrint revue, No. 3–4.
- HENDL, J., 2005. Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace. Praha: Portál. ISBN 80-7367-040-2.
- HLAVÁČEK, J., 2012. Teorie a metodologie orální historie. Kolektivní paměť a orální historie ve výzkumu soudobých dějin. In MEMO Časopis pro orální historii [online]. 2012, č. 2 [cit. 2015-11-05]. Dostupné z: <http://sohizcu.webnode.cz/memo-periodikum/>
- HOGENOVÁ, A., 2001. Hra a filosofie. Pedagogika [online]. 2001, č. 4 [cit. 2015-07-01]. ISSN 2336-2189. Dostupné z: <http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?s=hra&lang=en>
- HOGENOVÁ, A.; KUKLOVÁ, J., 2010. Fenomenologie-řeč-média. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. ISBN 978-807290-436-5.
- HORÁČEK, R., 1998. Galerijní animace a zprostředkování umění. Akademické nakladatelství CERM. ISBN 80-7204-084-7.
- HUIZINGA, J., 2000. Homo ludens. Praha: Dauphin. ISBN 80-7272-020-1.
- HŮLA, J., 1991. Galerie ještě jinak. In Umění a řemesla. 1991, č. 4. Praha: Sdružení umění a řemesla. ISBN 80-7005-021-7.
- HVÍŽDALA, K., 2005. Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-013-3.
- JIROUSOVÁ, V., 1991. KŠ – Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu. [Katalog výstavy] Galerie moderního umění Hradec Králové, Středočeská galerie.
- KITZBERGEROVÁ, L., 2014. Didaktika výtvarné výchovy. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. Dostupné z: http://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf. ISBN 978-80-7290-667-3.
- KLUSÁK, M.; KUČERA, M., 2010. Dětské hry – games. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-1351-1.

- KOŤA, J., 2001. Traktát o třech klasických analýzách a o jejich pojetí významu hry. *Pedagogika* [online]. 2001, č. 4 [cit. 2015- 07-01]. ISSN 2336-2189. Dostupné z: <http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?s=hra&lang=en>
- KROUTVOR, J., 1980. Manifest české grotesky. In *Výtvarné umění*. 1996, č. 1 – 2, str. IV-VI.
- KROUTVOR, J.; SUTERÉNY / Vybrané kritické texty 1963-2000. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-86022-85-4
- KUČERA, M.; Školní etnografie: Přehled problematiky. Praha: PedF UK, 1992.
- KULKA, J.: *Psychologie umění*, 2.vyd., Praha: Grada Publishing, ISBN 978-80-247-2329-7
- KŘÍŽ, J.; Šmidrové. 1970.
- LYOTARD, J.: O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace. Praha: Filosofia, 1993, ISBN 80-7007-047-1
- MANOVICH, L., 2001. *The Language of New Media*. The MIT Press. ISBN 0-262-13374-1.
- PÁNKOVÁ, M., 1996. Galerie H, Kostelec nad Černými lesy. In *Výtvarné umění* 1996. č 1-2. Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění. ISSN 0862-9927.
- PATOČKA, J., 1996. Péče o duši v perspektivách psychoterapie: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách, díl 1, Stati z let 1929-1952. Nevydané texty z padesátých let. Praha: Oikymenh. ISBN 80-86005-24-0.
- PELCOVÁ, N., 2000. Pojem vzdělání v tradici německého myšlení. *Pedagogika* [online]. 2000, č. 1 [2015-07-01]. ISSN 2336-2189. Dostupné z: <http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?s=hra&lang=en>
- PERKS, R.; THOMPSON, A. (ed.), 2003. *The oral history reader*. Taylor & Francis e-Library. ISBN 0-203-74420-9
- PETIŠKOVÁ, T., 2002. Československý socialistický realismus 1948–1958. [Katalog výstavy] Praha: Galerie Rudolfa num. ISBN 0-86010-61-9.
- PIAGET, J. P., 1962. *Plays, dreams and imitation in childhood*. New York: Norton & Company.
- POMAJZLOVÁ, A., 1987. Grotesknost v českém výtvarném umění 20. století. [Katalog výstavy]
- POTŮČKOVÁ, A; NEUMANN, I.; HANEL, O., 1996. Umění zastaveného času: Česká výtvarná scéna 1969–1985: akce, koncepty, události. [Katalog výstavy] České muzeum výtvarných umění v Praze. ISBN 80-7056-050-9.
- SARTRE, J.-P., 2004. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-661-1

- SCHMELZOVÁ, R., 2015. Cesty mohou být rozličné, Výstavy současného umění v ústavech Akademie věd České republiky. [Katalog k výstavě] Kostelec nad Černými lesy: Archiv současného umění.
- SCHÖN, D., 1983. The Reflective Practitioner: How professionals think in action. London: Temple Smith.
- SLAVÍK, J.; FULKOVÁ, M.; DYTRTOVÁ, K., 2010. Konceptová analýza tvořivých úloh jako nástroj učitelské reflexe. Pedagogika [online]. 2010, roč. LX [cit. 2015-26-07]. Dostupné z: http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/files/2013/12/P_2010_3_4_04_Konceptov%C3%A1_27_46.pdf
- SLOVNÍK CIZÍCH SLOV. [online]. [cit. 2015-01-08]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo>
- STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J., 1999. Základy kvalitativního výzkumu. Postupy a techniky zakotvené teorie. Brno: Albert. ISBN 80-85834-60-X.
- ŠEĐOVÁ, K., 2013. Humor ve škole. Brno: Masarykova univerzita v Brně. ISBN 978-80-210-6205-4.
- ŠEVČÍK, J.; MORGANOVÁ, P.; DUŠKOVÁ D., 2001. České umění 1938–1989: programy: kritické texty: dokumenty. Praha: Academia. ISBN 80-200-0930-2.
- ŠVÁCHA, R., PLATOVSÁ, M., 2007. Dějiny českého výtvarného umění VI. 1, 2 (1958–2000). Praha: Academia. ISBN 978-80-200-14.
- ŠVÁCHA, R.; PLATOVSÁ, M., 2007. Dějiny českého výtvarného umění V. (1939–1958). Praha: Academia. ISBN 80-200-1390-3.
- TOMÍK, F., 1996. Fenomén vernisážových autobusů. In Výtvarné umění. 1996, č. 1–2, s. 74–75.
- TÓTH, D., 1989. Urob si masku. Bratislava: Mladé letá. ISBN 80-06-00078-6.
- TŘEŠTÍK, M., 1989. Galérie H. In Tvorba. 1990, č. 3. ISSN 0739-5513.
- TŘEŠTÍK, M., 2011. Umění vnímat umění: guerilla writing about art. Praha: Gasset. ISBN 978-80-87079-15-7.
- UHL SKŘIVANOVÁ, V. (ed.), 2014. Pedagogika umění/Umění pedagogiky aneb inovativní, interkulturní a interdisciplinární přístupy k edukaci. UJEP v Ústí nad Labem. ISBN 978-80-7414-663-3.
- Understanding CHARLIE HEBDO cartoons. [online]. [cit. 2015-28-02]. Dostupné z: <http://www.understandingcharliehebd.com/#manifs-gouines>
- VANĚK, M. (a kol.), 2002. Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Votobia. ISBN 80-7220-124-7, ISBN 80-7285-016-4.

VANĚK, M. (ed.), 2006. Mocní? A bezmocní?: politické elity a disent v období tzv. normalizace: interpretační studie životopisných interview. Praha: Prostor; Ústav pro soudobé dějiny AV ČR. ISBN 80-7260-161-X.

VANĚK, M.; MÜCKE, M., 2011. Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7285-145-4, ISBN 978-80-87398-22-7.

VANĚK, M.; MÜCKE, M.; PELIKÁNOVÁ, H., 2007. Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR.

WIX, L., 2010. Through a Narrow Window: Friedl Dicker-Brandeis and Her Terezín Students. University of New Mexico Press. ISBN 978-0-8263-4827-2.

KURIKULÁRNÍ DOKUMENTY

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Národní ústav pro vzdělávání, dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. Národní ústav pro vzdělávání, dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

UKOPIŠNÉ DOKUMENTY Z ARCHIVU VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, o.s.

Hůla, J., Dablovky – výtvarná hra 1987. [Rukopis]

Hůla, J., Dům na Dumbarton Street. [Rukopis]

Hůla, J., Stavebnice H aneb variabilní plastika o 941 prvcích. [Rukopis]

Janoušek, I., Záznam o činnosti. 1984. [Rukopis]

Šetlík, J., K barevné soše. 1985. [Rukopis]

FILMY

Alternativní kultura, Zakázané výstavy (2002) [film]. Directed by Slavík, Petr. Česká televize.

Zdenka Hůly Svěcení jara (1992) [film]. Directed by Sommerová, Olga. Československá televize.

Galerie H bratrů Zdenka a Jiřího Hůlových in Originální videojournal 3 (1988) [film]. Samizdat.

Nezodpovědný časopis Charlie Hebdo v galerii DOX (2015) [video online]. Drtinová Veselovský TV, Aktuálně.cz. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/nezodpovedny-casopis-charlie-hebdo-v-galerii-dox/r~f25e2958a66411e490f70025900fea04/>

WEBOVÉ STRÁNKY

Archiv výtvarného umění, o.s.: <http://www.artarchiv.cz/>

Informační systém abART: <http://abart-full.artarchiv.cz/> <http://www.dox.cz/cs/prostory-a-obchody/archiv-vytvarneho-umeni>

ORÁLNÍ HISTORIE

Ústav pro soudobé dějiny AV ČR: <http://www.usd.cas.cz/category/cs/aktuality>

Česká asociace orální historie:

<https://sites.google.com/site/czechoralhistoryassociation/>

Pracoviště orální historie – soudobé dějiny, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií: <http://ohsd.fhs.cuni.cz/>

Příběhy 20. století: <http://pribehy20stoleti.cz/>

OSOBNÍ STRÁNKY UMĚLCŮ, SE KTERÝMI BYLY VEDENY ROZHOVORY

KURT GEBAUER: <http://www.kurtgebauer.cz>

ZDENEK HŮLA: <http://www.zdenek-hula.cz/>

ALEŠ LAMR: <http://www.lamr.cz/>

PAVEL MÜHLBAUER: <http://www.pavelmuhlbauer.cz/>

JINDŘICH RŮŽIČKA: <http://www.restaurator-ruzicka.cz/>

FOTOGRAFIE POUŽITÉ V KNIZE/ VIZ PŘÍLOHA

Jaroslav Alt, Jan Bartoš, Hana Hamplová, Jolana Havelková, Dagmar Hochová, Jiří Látal, Milan Maryška, Josef Moucha, Vojtěch Písařík, Dobroslav Zborník

Seznam příloh

1) Přehled výstav a akcí v Galerii H

2) Textová příloha

Záznam o činnosti / Ivo Janoušek

Dablovky – výtvarná hra / Jiří Hůla

Stavebnice H aneb Variabilní plastika o 941 prvcích / Jiří Hůla

Text e-mailové zprávy oslovující pamětníky

Souhlas s využitím výzkumného rozhovoru

Dotazník – písemná reflexe výtvarného úkolu (kap. 6.5)

Seznam exponátů na výstavě Humor a hra v Galerii H, Galerie 1, 26. 8. – 10. 9. 2016

3) Obrazová příloha

Ukázky z publikace Humor a hra v Galerii H

Informační letáček a pozvánka k výstavě

Fotografie z výstavy Humor a hra v Galerii H

PŘEHLED VÝSTAV A AKCÍ

GALERIE H

**Náměstí Klementa Gottwalda 49,
Kostelec nad Černými lesy**

*Pokud není označeno hvězdičkou,
jsou zde použity originální texty Jiřího Hůly.*

1982

9. 10. – 10. 10.

Tradiční výstava keramiky

– prvně použit název Galerie H, vznik
galerie však zakladatelé datují až od následující výstavy.*

1983

14. 5. – 5. 6.

Realizace '83



Jiří Beránek: prostor Galerie H – sloup,

podlaha, schodiště, zábradlí

Výstava: Jiří Beránek: Dvůr

Zahájení: Roman Prahel

Grafický list: Vojtěch Písařík

Pozvánka: Jiří Hůla

K této akci vydala Galerie H katalog

Jiří Beránek: Dvůr (prostor a kresby)

11. 6. – 25. 6.

Počítačová grafika

Práce Jiřího Hůly a Josefa Volvoviče

realizované pomocí počítače a znakové tiskárny.* „Počítačovou grafikou rozumíme ty výstupy ze samočinných počítačů, které mají estetickou hodnotu a které jsou výsledky programů vytvořených právě pro tuto funkci.“ (Josef Volvovič, květen 1983, rukopisný katalog)

Grafický list: Josef Volvovič

15. 10. – 30. 10.

Krabičky

Zadání ústní – dřevěné krabičky se neměly
spojovat do vyšších celků

Zahájení: Ivo Janoušek

Grafický list: Jiří Hůla

12. 11. – 20. 11.

Tradiční nabídka keramiky

1984

9. 6. – 17. 6.

Velká kresba



Zadání: Nápad uspořádat výstavu velkých kreseb vznikl před několika lety při práci na prováděcím kartonu mozaiky. Karton přestal být pouhou zvětšeninou původního návrhu, začal žít sám za sebe. Tehdy nás poprvé napadlo, že by stálo za to vytvořit řadu volných kreseb velkých formátů nevázaných na žádnou realizaci. Základní podmínkou akce je plocha kresby větší než dva metry čtvereční. Materiál kreseb a technika, stejně jako způsob adjustace (kresba v rámu, na pevném podkladu, na plátně, svítková kresba, kresba skládaná a rozkládací, řazená kresba atd.), jsou libovolné. Příjem prací od 28. května do 3. června. Vzhledem k náročnosti akce je třeba kresby připravit tak, aby bylo možné je bez podstatných úprav

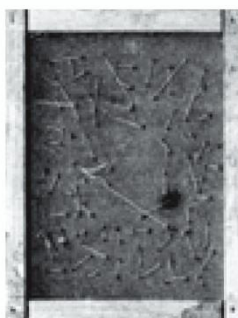
instalovat. Galerie H si vyhrazuje způsob instalace. V případě, že nebude možné z prostorových důvodů všechny práce vystavit, budou zbývající kresby prezentovány formou předvádění. Po ukončení výstavy budou kresby vráceny autorům.

Zahájení: Ivo Janoušek

Grafický list: Pavel Mühlbauer

30. 6. – 17. 7.

Záznam o činnosti



Zadání: Při výtvarné tvorbě často vzniká souběžně s výtvarným dílem i něco druhého, co není pouhý bezvýznamný odpad. Bývají to věci, které mají výtvarnou hodnotu. Nevznikly náhodně, promítly se do nich řád a způsob výtvarné práce. Budeme takto vzniklou věc nazývat záznam o činnosti. Výtvarníci záznamy o činnosti obvykle nevystavují, ale také je nevyhazují, schovávají si je. Záznam může mít podobu kresby, objektu, koláže, asambláže nebo něčeho těžko definovatelného. Záznamy o činnosti vznikají i v nevýtvarných oblastech (např. vyšlapaný schod), ale výstava bude omezena jenom na záznamy vzniklé při činnosti výtvarné. Každý záznam by měl být opatřený názvem a stručnou legendou – odvolávkou na výtvarnou činnost. Pokud budou autoři chtít (Galerie H tuto možnost přivítá), mohou vystavit i výtvarné dílo, při jehož tvorbě záznam vznikl. Záznamy o činnosti a výtvarné práce je třeba připravit tak, aby bylo možné je bez podstatných úprav instalovat. Příjem expozitů od 18. do 26. června. Po ukončení výstavy budou práce vráceny autorům.

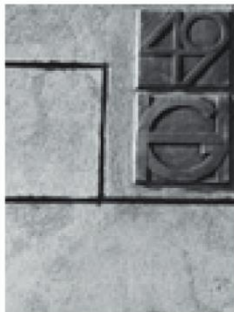
Zahájení: Ivo Janoušek

Pozvánka: Jiří Hůla

Grafický list: Pavla Aubrechtová

22. 9. – 7. 10.

Realizace '84



Olga Karlíková: Betonová linie v průjezdě

Josef Krupka: Dekorativní mříž

(branka na zahradě)

Pavel Rudolf: Znak GH a domovní číslo

Výstava: Olga Karlíková: Obrazy a frotáže;

Josef Krupka: Kované objekty;

Pavel Rudolf: Kresby a komentáře

Zahájení: Jiří Hůla

Grafický list: Olga Karlíková

13. 10. – 30. 10.

Čtyřverší



Zadání: Smyslem výstavy je přispět ke vzniku prací spojujících výtvarný projev s básnickým textem. Vybraná čtyřverší (výběr Zdeněk Rieger) jsou rozdělena do dvou skupin. 1. cizí básníci, 2. autoři čeští, převážně současní. Každý účastník by se měl rozhodnout alespoň pro jednu báseň z každé skupiny a vytvořit její výtvarný přepis či doprovod. Zpracování může být celoautorské (tzn. včetně textu) nebo může být vytvořena jenom výtvarná část listu. V případě celoautorských

zpracování musí výtvarník realizovat i text básně (vlastní dotisk, kresba, kaligrafie, razítko atd.). U celoautorských prací nemusí být čtyřverší součástí uvedeného výboru, může být jeho rozšířením. V druhém případě je třeba dodržet jednotnou typografii (Pavla Aubrechtová). Autoři mohou upřesnit řez písma, Galerie H zajistí dotisk básní. Technika výtvarného zpracování není omezena (kresba, grafika, koláž, frotáž, fotografie atd.). Druh papíru není určen, ale měl by bez problémů snést dotisk čtyřverší. Formát listů A2. Příjem prací k dotisku básní 17. – 23. září. Příjem celoautorských listů 1. – 7. října. Po ukončení výstavy budou „čtyřverší“ vrácena autorům. Pozn.: U nákladu grafiky je možné zajistit dotisk básní na více listů. Zahájení: Zdeněk Rieger
Pozvánka, grafický list: Jaroslav Alt

1985

6. 4. – 14. 4.

Velikonoce



Námět: Velikonoční vajíčko, „kraslice“.

Podmínky: „Kraslice“ mohou být sdružovány do větších celků; nesmějí být pouhým přídavkem hotové kompozice nebo objektu. Příjem prací: 29. 3. – 3. 4. 1985. Po ukončení výstavy budou „kraslice“ vráceny autorům. *Omne vivum ex ovo.*

Pozvánka, grafický list: Boris Tesař

15. 5. – 9. 6.

Realizace '85

Kurt Gebauer: Kamenná police;

Vladimír Gebauer: Výplně knihovny

Výstava: Kurt Gebauer: Realizace a nerealizace, Vladimír Gebauer: Obrazy, kresby

Grafický list: Vladimír Gebauer

15. 5.

Kurt Gebauer: Jak si doma postavit trpaslíka (vernisáž výstavy Realizace '85)

9. 6.

Výtvarné divadlo a trpaslíci (zakončení výstavy Realizace '85)

Performance: Výtvarné divadlo Kolotoč
Čestmíra Sušky

Zahrada rozkvetlá Trpaslíky a Sněhurkou a jiná překvapení zakončí výstavu Vladimír & Kurt Gebauer v Galerii H.

15. 6. – 28. 6.

Setkání-mikrovsvět



Zadání: Výstava Setkání-mikrovsvět bude složena ze dvou částí. Z vědeckých fotografií mikrovsvěta a z výtvarných prací, které se s těmito fotografiemi nějakým způsobem – na základě podobnosti tvarů, členění, rytmizace, struktury apod. – setkávají. Nejde tedy o přímou a vědomou inspiraci výtvarné tvorby mikrovsvětem. Výtvarná díla budou k vybraným fotografiím dodána již hotová. Za pomoci vědců pracujících v nejrůznějších oblastech mikrovsvěta jsme shromáždili rozsáhlý soubor výtvarně zajímavých snímků. Fotografie je možné si prohlédnout v Galerii H od 6. 4. do 20. 5. 1985. Příjem výtvarných prací na výstavu Setkání-mikrovsvět je od 3. do 9. června 1985. Po ukončení výstavy budou výtvarná díla vrácena autorům.

Zahájení: Jiří Hůla

Pozvánka, grafický list: František Hodonský

30. 6. – 14. 7.

Dětská kresba

Zadání: Dětská kresba (ročník 1976 a mladší).
Příjem kreseb do 27. 6. Největší rozměr A2

– 60 × 42 cm. Počet – 5 kusů. Jméno, rok narození dítěte a rok vzniku kresby. Po ukončení výstavy budou kresby vráceny dětem.

30. 6.

Dětský den

(vernisáž výstavy Dětská kresba)

21. 9. – 20. 10

Barevná socha



Zadání: Barevnou sochou rozumíme prostorový útvar, při jehož vytvoření byla barva použita jako jeden ze stavebních prvků díla, je jeho neodmyslitelnou součástí. Barevnosti může být dosaženo libovolnými prostředky – polychromie, moření, aplikace běžných i továrních materiálů (textil, smalt, umělá hmota) apod. Rozměry plastik nejsou omezené; od každého autora bude vystavena jedna práce. Galerie H přivítá sochy, které bude moci instalovat ve volném prostoru (dvůr, zahrada). Přijem prací 12. až 19. září.

Zahájení: Jiří Šetlík

Pozvánka, grafický list: Aleš Lamr

14. 12. – 20. 12.

Prostor 1

Jiří Hůla, Zdenek Hůla

Grafický list: Zdenek Hůla

16. 12.

Setkání AU-GH

Návštěva vedoucího výtvarné skupiny Art Unidentified Shozo Shimamota a jeho dvou asistentek v Galerii H, součástí akce bylo předvedení japonské kaligrafie.*

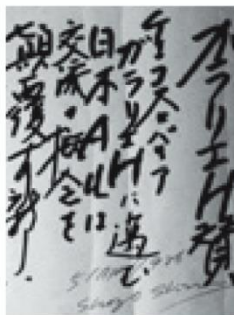
Grafický list: zadán Jaroslavu Altovi

Příležitostný tisk: Bašó: Haiku (Jiří Hůla, Zdenek Hůla)

1986

3. 5. – 11. 5.

Kruh Galerie H



Zadání: V prosinci 1985 nám pan Shozo Shimamoto (vedoucí skupiny AU – Art Unidentified) při své návštěvě v Kostelci nabídl výstavu v galerii Art Space v Nishinomiya city. Výstava se bude jmenovat Kruh Galerie H (Gallery H Circle) a bude od 14. do 29. 6. 1986. Do konce dubna přijímáme tři plošné práce (grafika, kresba, koláž apod.) formátu A1 (84 × 59,4 cm) na výšku. Na výstavu budou poslány dvě vybrané práce, které zůstanou ve sbírce skupiny AU. Začátkem května (3.–11. 5.) vystavíme celou kolekci v Galerii H.

Bez zahájení

Pozvánka, grafický list: Pavel Rudolf

14. 6. – 29. 6.

A4



Zadání: Nutnou podmínkou instalace je jednotný formát – maximálně A4 (297 × 210 mm) na výšku. Práce menší než A4 budou umístěny do plošného vymezení 297 × 210 mm tak, aby byl splněn základní instalační záměr

– vytvořit (kromě prezentace jednotlivých autorů) pocit jediného výtvarného proudu. Umístění prací v prostoru galerie bude náhodné, určené generátorem náhodných čísel. Konečný termín příjmu prací – 10. 6. 1986. Galerie H přijímá od každého autora od jedné do patnácti prací (vystaveno jich bude kolem deseti, celkově asi 1200). Tematicky ani technicky nejsou díla omezená (kresba, grafika, koláž, plošná asambláž, fotografie, autorské techniky apod.), jenom musí být plošná, aby bylo možné je umístit pod sklo. Po ukončení akce budou práce vráceny autorům.

Pozvánka, grafický list: Vladimír Gebauer

21. 7. – 3. 8.

Prostor 2, Pavel Rudolf

Pozvánka, grafický list: Pavel Rudolf

8. 11.

Větrný den

Výstava: Zdenek Hůla: Draci a obrazy

Pouštění draků*

Pozvánka, grafický list: Jindřich Růžička

1987

17. 5. – 23. 5.

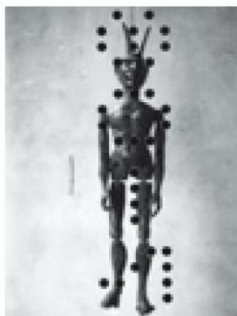
Hostia Galérie H

Výstava prací slovenských výtvarníků.*

Pozvánka, grafický list: Vladimír Kordoš

30. 5. – 7. 6.

Hračky



Zadání: Řada výtvarníků vyráběla podle svých návrhů hračky. Předměty pro zábavu a potěšení svých dětí, podklady pro sériovou výrobu, návrhy na průmyslový vzor. Autorské hračky (originální a nepřevzaté) jsou námětem

připravované výstavy. Mohou to být loutky, panáčky, vystřihovánky, kostky, stavebnice, variabilní sestavy, hrací stěny, mechanické figurky a pohyblivé objekty, hlavolamy, dokumentace a fotografie herních činností, učební pomůcky, zdobné doplňky, přestrojené předměty se zdůrazněnou hravou funkcí.

Příjem materiálů do 27. 5. 1987. Po ukončení výstavy budou práce vráceny autorům. V sobotu 6. 6. od 10.00 bude uspořádán Dětský den v inspirovacích maskách Dezidera Tótha.

Pozvánka, grafický list: Petr Veselý

30. 5. – 7. 6.

Dagmar Hochová: Děti, výstava fotografií

6. 6.

Dětský den

(Autorské masky – Dezider Tóth)

15. 6. – 28. 6.

Dablovky



Zadání: Autorem námětu dublovek (dále jen dablovek) je Jan Steklík. Na archu papíru formátu A2 na výšku bude na vodorovné střední příčce náhodně určeno 5–11 bodů. Tyto body budou společné pro obě dvě části (spodní a horní) dablokompozice. Každý autor dostane (podle zájmu) čtyři až šest zapečetěných zásilek. Polovinu přebalu označenou jako 1 (číslice určuje i orientaci papíru) rozdělá; s využitím hraničních bodů vytvoří prvou část dabl-kresby, přebal zalepí a dablovku doručí do Galerie H. Galerie H vytvoří náhodné soubory, které vrátí přihlášeným výtvarníkům. Autoři otevřou polovinu přebalu označenou jako 2; s využitím hraničních bodů vytvoří druhou část dabl-kresby, přebal zalepí a opět vrátí do Galerie H.

Konečné termíny hry:

Přijem závazných přihlášek – 30. 11. 1986

Přijem prvních částí dablovek – 28. 2. 1987

Přijem hotových dablovek – 31. 5. 1987

Po ukončení hry budou práce patřit těm autorům, kteří vytvořili druhou část dablovky.

Zahájení: Jiří Hůla

Pozvánka, grafický list: Jan Steklík

11. 7. – 12. 7.

Ebicykl



Dojezd etapového putování hvězdářů na kolech

Grafický list a potisk triček: Pavel Rudolf

11. 7. – 2. 8.

Setkání-vesmír

Zadání: Výstava Setkání-vesmír volně navazuje na výstavu Setkání-mikrosvět uspořádanou v Galerii H v roce 1985. Také bude složena ze dvou částí. Z vesmírných snímků, z jejich vyhodnocení počítačem, z počítačových modelací kosmických událostí, ze záznamů a kreseb vzniklých při hvězdářské práci – a z výtvarných děl, která se s nimi nějakým způsobem (podobnou strukturou, členěním, tvarovostí, rytmizací, barevností, atd.) setkávají. Opět tedy nepůjde o vědomou inspiraci výtvarné tvorby vesmírem (výtvarná díla budou ke shromážděným materiálům dodána již hotová); půjde o pokus postihnout alespoň některé styčné body, podobné zákonitosti dvou vzdálených oblastí lidské činnosti. Galerie H se na Vás obrací se žádostí o spolupráci. Pokud se chcete na přípravě výstavy podílet, pošlete do konce dubna na adresu galerie: 1. – materiály, které považujete za zajímavé a vhodné; 2. – jejich stručné popisky s následujícími údaji – odborný název, bližší (laické)

vysvětlení, způsob zobrazení. Shromážděná kolekce bude pro výtvarníky v Galerii H k nahlédnutí od 4. 5. do 14. 6. 1987. Přijem výtvarných prací: 21. 6. – 5. 7. 1987. Po ukončení výstavy budou vědecké materiály i výtvarná díla vráceny autorům. Nejasnosti, dotazy, nápady a informace o dalších možných zájemcích napište na některou z uvedených adres. Galerie H, Bratři Hůlové; RNDr. Jiří Grygar, CSc., Fyzikální ústav ČSAV
Galerie H děkuje a těší se na Vaši spolupráci.
Grafický list: Jan Činčera

18. 10. – 1. 11.

Realizace '87



Václav Vokolek: Zeď

Výstava: Václav Vokolek: Obrazy

Zahájení: Ivan Wernisch

Pozvánka, grafický list: Václav Vokolek

1988

19. 3. – 27. 3.

Prostor 3, Jan Steklík: Čára

Mailartová autorská akce.*

Zadání: Body vyznačené na druhé straně pohlednice spojte libovolnou čarou. Kresbu podepište a pošlete zpět do konce února.

Pohlednice, grafický list: Zdeněk Prokop

19. 3. – 27. 3.

Pocita Warholovi

Zadání ústní. Omalovánka.

Při zpracování předtištěné předlohy bylo třeba dodržet jedinou podmínku, zachovat původní formát papíru (A4 na výšku).

Grafický list: Jiří Hůla

19. 3. – 27. 3.

První jarní den



Zadání ústní – výtvarníci dostali malé dřevěné ptáčky k volnému zpracování.*

Grafický list: Jan Jemelka

30. 4. – 14. 5.

Realizace '88



Jiří Žlebek: Skládací pult

Pavel Mühlbauer: Diatéka

Výstava: Pavel Mühlbauer: Obrazy;

Jiří Žlebek: Sochy

Grafický list: Jiří Žlebek

4. 6. – 19. 6.

Loutky

Výstava loutek.*

16. 7. – 14. 8.

Pohyb

Práce výtvarníků založené na pohybu nebo k pohybu volně odkazující.*

Grafický list: Zdeněk Kučera

17. 9. – 16. 10.

Pět let Galerie H

Retrospektivní výstava.*

22. 10. – 13. 11.

Keramika výtvarníků pedagogů a jejich přátel

1989

27. 5. – 11. 6.

Josef Müller (Vojmír Vokolek):

Sochy a objekty

Oslavy 500. výročí povýšení Kostelce nad Černými lesy na městys

Náměstí na náměstí

Site specific akce pro děti z místní MŠ*

22. 11.

Galerie H zakládá městské

Občanské fórum

Textová příloha

Záznam o činnosti / Ivo Janoušek

Úvodní slovo k výstavě Záznam o činnosti přednesl Ivo Janoušek, bývalý ředitel Národního technického muzea, matematik a významná osobnost tehdejší nezávislé kultury:

„Výstava Záznam o činnosti dostala do vínků výzvu k prezentaci koncepčních poznámek, paralelních záznamů, materiálůvých zbytků atp. doprovázejících tvůrčí výtvarný postup. Smyslem této poněkud neobvyklé expozice bylo tedy poodhrnout tak trochu tajemnou a intimní stránku tvorby, zvláště ve smyslu odhalení tvůrčích postupů při zrodu výtvarných děl. Bezprostředně, byť možná mimoděk, se tak činnost Galerie H dotkla jednoho z ústředních filozofických témat (spjatých i s dnešní obecnou informatikou), totiž výzkumu organizace vědomí, tvůrčího myšlení a vlastního tvůrčího pochodu. Tato báze, obecné zamyšlení nad zkoumáním procesu tvorby, dává i platformu našemu pojednání.

V úvodu je třeba říci, že téma tvůrčího, nejenom uměleckého procesu je v současné moderní filosofii i v vlastní teorii umění opravdu široce zastoupeno, či vlastně lépe: naznačeno. Svědčí o tom dlouhá řada dílčích tezí: zrod díla jako otázka inspirace, problém estetického sdělení, organizace a struktura díla, umění jako metajazyk, sémiotika a ontologický smysl díla, dění (ERGON) a časoprostorové vytváření díla, informační obsah a strukturalizace díla, kapacita uměleckého informačního kanálu atd. Přes mnohdy vysokou úroveň abstrakce těchto dílčích teorií celek vykazuje značnou diskontinuitu, schází jednotící ‚univerzální‘ pohled, proces tvorby je stále zahalován oním tajemným mystériem ‚polibku múzy‘.

V souvislosti s poznámkou o současné filosofii však povězte, že přeci jen dostáváme nový, vyjasňující pohled na tvůrčí, tudíž i umělecký proces. Podmiňujícím přístupem byl sestup na elementární rovinu zkoumání nutnosti, tj. motivace tvorby, dále pak procesu, tj. elementárních mechanismů tvorby a odrazu, tj. historických kontextů díla a společnosti. Poznamenejme rovněž, že toto poznání přináší práce a dílo řady původně exaktních vědců z nejrůznějších oborů, zvláště biologie, matematiky a teoretické kybernetiky (řada objevů je spjata s výzkumem takzvané umělé inteligence).

Proces umělecké inspirace, tvůrčího hledání a posléze i katarze je lapidárně, až statutárně, přitom však s velkou dávkou nadhledu a humoru popsán v díle Arthura Koestlera (viz nedávný bestseller JANUS – A Summing Up). Autor v tvůrčím procesu rozlišuje fázi hry (HAHA), tvůrčího objevování a poznávání (AHA) a posléze úlevy, oslnění dílem (AH). V tomto sledu můžeme tedy tvůrčí proces symbolicky a zjednodušeně vyjádřit stringem: HAHA – AHA – AH.

Dalším, opravdu velkým současným myslitelem je D. R. Hofstadter, který v jedné ze svých slavných knih (Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid) na základě analýzy hudebních děl J. S. Bacha, kreseb známého holandského výtvarníka M. C. Eschera a díla jednoho ze zakladatelů moderní matematiky a logiky K. Gödla dochází k názoru, že proces tvorby je založen na aplikaci základních, v podstatě algoritmizovatelných mechanismů. Ukázky a rozbor příkladů hudebních fug a kánonů, kreseb, ale i literárních útvarů (například básní Christiana Morgensterna) jsou bravurním odhalením postupů známých například programátorům pod pojmy rekurze, autoreference atp., v širokém rozsahu je uplatňován paradox, palindrom, metafora a abdukce, komplementarita, genidentita atd.

Již při zmínce o Koestlerovi jsme narazili na pojem hry jako na základ inspirace a procesu tvorby. O tom, že hra je nejenom rysem člověka (vzpomeňme na slavné Schillerovo motto: 'Člověk si hraje, jen pokud je člověkem; je plně člověkem, jen pokud si hraje.'), ale skutečně i podkladem tvorby, svědčí staronový objev klasifikace her starými Řeky, zpřítomnělý Rogerem Calloisem. Nenapovídá rozdělení her na čtyři druhy o jistém mechanismu? Posuďme typy: ALEA (kostka) – AGÓN (zápas) – MIMIKRI (nápodoba) – ILLINGOS (závrať) i v relaci s řetězcem HAHA – AHA – AH! Nakonec, abychom došli k nejširším závěrům, vzpomeňme i na práci laureáta Nobelovy ceny Manfreda Eigena (zvláště knihu *Das Spiel*), která ukazuje, že 'hra' má hlubší a širší význam v celé přírodě: od 'organizovaného' chování mikroorganismů, až třeba po civilizační struktury, včetně umělecké tvorby. Exkurze po vědecké literatuře posledních let nám tedy v mnohém začíná objasňovat dřívější tajemné procesy umělecké inspirace i prožitku (dle dřívějšího je zřejmé, že obdobný proces platí i pro vědecký objev, či na obecnější bázi, pro poznání).

Abychom však nezapadli do bezbřehé teorie a abstraktních úvah, vraťme se k výstavě *Záznam o činnosti*. Domnívám se, že charakter i poslání výstavy dovoluje opominout rozbor jednotlivých exponátů, zvláště pak s přihlédnutím k tvorbě jejich autorů. Neboť smyslem nebyla prezentace uměleckých artefaktů, i když – a to je nutno poznamenat – výsledný dojem celé expozice vyzněl artcistně. Ale to je již důsledkem interpretace diváka, který je nejenom příjemcem, ale i interpretem: poučení moderním uměním totiž nabízí možnost hledat estetické kvality i mimo oblast konečných artefaktů. A pak rovněž vzpomeňme na mechanismus kontextu, zprostředkovaný vystavením (princip *ready-made*). Nejzákladnějším, skutečně podstatným přínosem výstavy byla vlastní idea záznamu procesu tvorby, neboť, jak ukázal Fiedler: 'obsahem uměleckého díla je jeho utváření.'

Dablovky – výtvarná hra / Jiří Hůla

Úvodní slovo k výstavě:

„Námět Dablovek je jednoduchý. Na vodorovné hranici, střední příčce papíru A2 na výšku, je náhodně určeno pět až jedenáct bodů. Střední příčka rozděluje plochu na dvě části – vrchní a spodní, dvě dotýkající se území, dva světy. Každý arch papíru je navíc opatřen zvláštním přebalem, který vždy jednu polovinu plochy zakrývá a současně druhou nechává otevřenou. Hru hrají dva hráči. Nejdříve jeden a potom druhý vytvoří na své polovině kresbu, koláž, asambáž – výtvarnou práci využívající hraničních bodů. Nikdo z výtvarníků tedy neví nejen to, co jeho spoluautor vytvořil nebo vytvoří, ale ani s kým vlastně hraje. Konečný celek je tajemství, překvapení. Dablovky vymyslel Jan Steklík.

Hry se zúčastnilo 40 malířů, sochařů a grafů z celé republiky. Každý z nich zpracoval čtyřikrát horní a čtyřikrát dolní část dablkompozice, vzniklo 160 prací. Jediné pravidlo, respektování několika styčných bodů, obě části propojilo. Linie, křivky, plochy a barvy přeběhly přes středovou čáru, tak jako silnice, řeky, potoky, pole a lesy probíhají přes hranice skutečné. V některých dablovkách vznikla téměř dokonalá jednota, jiné se doplnily v celek nové a podivné harmonie, mezi dalšími polovinami zůstala pocitová mezera, příkop s několika osamocenými místy – body. Těžko posoudit, která skupina prací byla zajímavější, která diváka více vzrušila. Zda ta bližší uznávané kráse, nebo ta druhá, vzdálenější.

A možná takové hodnocení není ani na místě. Vlastní smysl hry, její základní myšlenka není totiž ve stvoření dokonalého díla, je v něčem úplně jiném. V respektování dohodnutých pravidel, v touze po setkání, ve střetnutí, výměně názorů, v bezprostředním srovnání. Dablovky jsou totiž zvláštní hra. Nemají protihráče, ale pouze spoluhráče.”

Stavebnice H aneb Variabilní plastika o 941 prvcích / Jiří Hůla

Výňatek z textu Jiřího Hůly, kde popisuje vznik stavebnice H na základě vývoje vlastní tvorby od konkrétní poezie psané na stroji, až po počítačovou grafiku:

„Napadlo mě sestavit v rastru z 3×5 krychliček písmena, číslice a znaky, a přepsat je jako strojopisové listy. V té době jsme se s bratrem (ak. mal. Zdenek Hůla, 1948) mimo jiné zabývali navrhováním a výrobou prototypů hraček. Prostorově působící strojopisy byly podnětem k vytvoření prvních sad základních kostek Stavebnice H, kromě písmen se mezi nimi objevily i nové znaky.

Samozřejmě jsem chtěl poznat všechny prostorové variace, které je možné při zachování šířky (3 jednotky) a délky (5 krychliček) sestavit. Ze základního kvádrů jsem postupně odebíral jednu, dvě, tři, čtyři, ... až osm krychlí, vznikaly další typy kostek Stavebnice H. Úplné řešení (941 možností) jsme s Josefem Volvovičem našli po vyloučení variant vzniklých otáčením a symetrií až počítačovým programem. Kromě písmen, číslic a nejrůznějších symbolů a znaků (azbuky nebo japonského písma) připomínají některé kostky rozmanité předměty, např. francouzský klíč, kladivo, hoblík, zrcadlo, brýle, sekyru apod. Je možné z nich sestavovat slova, plošné mozaiky, stěny, prostorové i závěsné objekty. Víc než pouhou hračkou je Stavebnice H variabilní plastikou. Každá kostka je zároveň prvkem nosným i spojovacím, je možné ji kombinovat s ostatními kostkami mnoha různými způsoby. Spojování kostek se děje vzájemným prozamykáním, nelze určit obecně platný návod, jak ve hře (práci) se Stavebnicí H postupovat.”

Text e-mailové zprávy oslovující pamětníky

Vážen/á pane/paní XX,

společně se Zdenkem Hůlou, který vede moji disertační práci na katedře výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy zpracovávám historii Galerie H. Zkoumám hlavně to, jaké funkce galerie plnila a jaký měla význam pro její tvůrce a účastníky zde pořádaných akcí. Používám metodu narativní historie - sbírám příběhy, které se ke Galerii pojí a snažím se z nich složit co nejvýstižnější obraz událostí z pohledu přímých svědků.

Proto bych Vás chtěla požádat o sdělení Vašich vzpomínek, které se Vám v souvislosti s Galerií H vybavují. Budu ráda, pokud mi napíšete, jaký význam pro Vás Galerie měla, co Vás vedlo k jejímu navštěvování, případně přímo ke spolupracování s bratry Hůlovými. Ocením, pokud připojíte i příběh, vzpomínku na událost, kterou jste zde prožili. Pokud máte takových vzpomínek více, velmi ráda se s Vámi sejdu k podrobnějšímu rozhovoru o tom, co jste v Galerii zažili. (V tom případě mě, prosím, kontaktujte na tuto e-mailovou adresu).

Vaše vzpomínky mají velkou cenu pro zachování fenoménu Galerie H pro další generace, zejména pro zhodnocení významu této originální kulturní "instituce" z umělecko-historického hlediska, kterého se jí zatím nedostalo.

Velmi děkuji za čas, který věnujete výzkumu Galerie H!

S pozdravem a přáním příjemného dne,

Mgr. Jana Kerhartová

studentka doktorského studia v oboru výtvarná výchova na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze

SOUHLAS S VYUŽITÍM VÝZKUMNÉHO ROZHOVORU

zaznamenaného pro účely výzkumného projektu disertační práce

„Galerie H - místo k setkávání, vzdělávání a prezentaci umění“

Výzkum probíhá pro účely zpracování disertační práce na Katedře Výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Cílem výzkumu je zpracování historie Galerie H v Kostelci nad Černými lesy z pohledu jejích tvůrců, návštěvníků a vystavovatelů. Pro účely studie tak je klíčové získat informace o situaci, názorech a zkušenostech přímých účastníků aktivit pořádaných touto netypickou kulturní institucí.

Souhlasím s poskytnutím rozhovoru/ů Mgr. Janě Kerhartové pro účely výše popsaného výzkumného projektu za daných podmínek:

Přeji si, aby mi byl přepis rozhovoru, který bude dále zpracováván pro účely výzkumu, zaslán k autorizaci: ANO – NE

Podle zákona č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů, ve znění pozdějších předpisů, uděluji svůj souhlas se zpracováním svých osobních a citlivých údajů zaznamenaných během rozhovorů, které jsem poskytl/a v rámci výzkumného projektu disertační práce Jany Kerhartové k vědeckým a publikačním účelům.

Zároveň uděluji souhlas ve smyslu § 11 a 12 občanského zákoníku k užití (případnému publikování) zapůjčených fotografií a další dokumentace.

V
dne

Jméno narátora:výzkumník: Mgr. Jana Kerhartová

podpis:

podpis:

Tel: 773 582 982
jana.kerhartova@seznam.cz

Rezlerova 308
Praha 10 – Petrovice, 109 00

Dotazník – písemná reflexe výtvarného úkolu (kap. 6.5)

1. Překračuje podle tebe tento vtip hranice toho, co by se mělo objevovat v médiích? Proč?

Co a za jakých okolností je podle tebe nevhodné zesměšňovat? Proč?

Co je naopak vhodné nebo nutné zesměšňovat? A proč?

2. Na jaká témata upozorňuje váš „trpaslík“?

Proč jste zvolili zrovna tyto problémy?

Jaký je tvůj osobní názor na tyto problémy?

Jak se váš trpaslík liší od trpaslíků Kurta Gebauera (na obr.)?

3. Která témata a zobrazení by se podle tebe neměla objevovat ve školních pracech studentů? Proč?



**Mohamed přemožený
fundamentalisty
[v bublině] „Je těžké být
milován tupci “**



**Seznam exponátů na výstavě Humor a hra v Galerii H, Galerie 1,
26. 8. – 10. 9. 2016**

Díla:

Krabičky, 1983

Vladimír Gebauer – Olga Karlíková – Pavla Aubrechtová

Svatopluk Klimeš – Jiří Valoch – Marie Blabolilová

Jan Jemelka – Zdenek Hůla – Miloslav Marschal

Objekty z výstavy Hračky, 1987

Pozůstatky draků z výtvarné akce Větrný den, 1986

Dablovky, 1987

Námět: Jan Steklík.

Miloš Urbásek – Zdenek Hůla

Radana Jařabáčová – František Dvořák

Michal Cihlář – Jiří Hůla

Juraj Bartuzs – Aleš Lamr

Jiří Mrázek – Jiří Beránek

Jiří Hůla – Jan Kříž

První jarní den, 1988

Kurt Gebauer: Trpaslík, laminátový odlitek původního objektu z roku 1985

Realizace '85, Jiří Žlebek: Pult na dataprojektor

Výstava Čtyřverší, 1984, Kurt Gebauer

Výstava Čtyřverší, 1984, Josef Hampl

Výstava Čtyřverší, 1984, Vojtěch Písařík

Výstava Čtyřverší, 1984, Zdenek Hůla

Výstava Čtyřverší, 1984, Viktor Žabinský

Výstava Čtyřverší, 1984, Vladimír Gebauer

Výstava Velká kresba, 1984, Zdenek Hůla

Výstava Velká kresba, 1984, Pavel Mühlbauer

Výstava Velká kresba, 1984, Milan Maryška

Fotografie:

Výtvarná akce Větrný den, 1986

Jiří a Zdeněk Hůla s dětmi a drakem Galerie H.

Záznam o činnosti, 1984

Milan Grygar: demonstrace vzniku akustické kresby (slepička, ozubené kolečko 1 a 2, štětec, tuš, vlček)

Výtvarná akce Větrný den, 1986
Jiří a Zdenek Hůla s dětmi a drakem Galerie H

Pět let Galerie H, 1988
Jiří Mrázek, Daisy Mrázková, Jana Táborská

Demonstrace užití keramických püllitrů „Nadrověk“ vyrobených podle návrhu Jana Steklíka
zleva: Jiří Hůla, Ivan Kříž, Jan Steklík, Václav Vokolek a Zdenek Hůla

Barevná socha, 1985
Objekty zleva: Vladimír Preclík, Adriena Šimotová, Věra Janoušková

Barevná socha, 1985.
Objekty zleva: Oldřich Šembera, Zdena Fibichová Josef Hampl, Aleš Lamr

Publikum sledující představení Výtvarného divadla Kolotoč na zahradě galerie při zakončení výstavy Realizace '85, červen 1985

Představení Výtvarného divadla Kolotoč v pozadí s Trpaslíky Kurta Gebauera, 1985
Čestmír Suška v bílém

Mailartová akce Čára (Prostor 3), 1988
Koncept: Jan Steklík

Velká kresba, 1984
Olga Karlíková, Josef Hampl, Václav Boštík.
Jiří Beránek: Sloup a podlaha, 1983

Grafické listy k výstavám

Serigrafie, náklad 49 ks, signované, 18 ks

Znak Galerie H, návrh Pavel Rudolf, 1984, keramika

Obrazová příloha – ukázky z publikace *Humor a hra v Galerii H*



Velikonoce, 1985

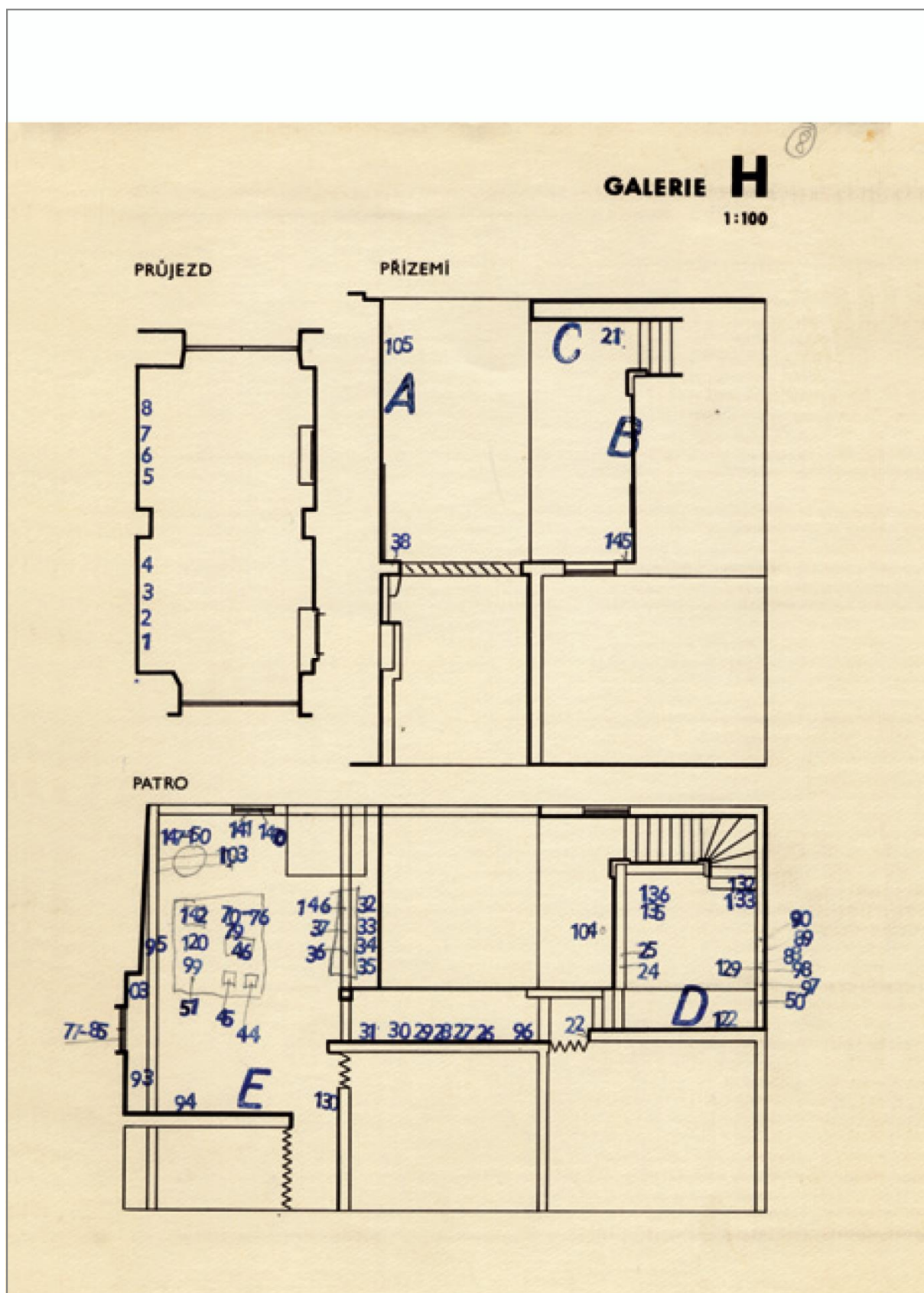
Setkání-vesmír, 1987, zleva: Jiří Mrázek, Adriana Šimotová, Zdenek Hůla, Milan Kozelka

Zahájení výstavy Realizace '83 (Jiří Beránek: Dvůr), 1983

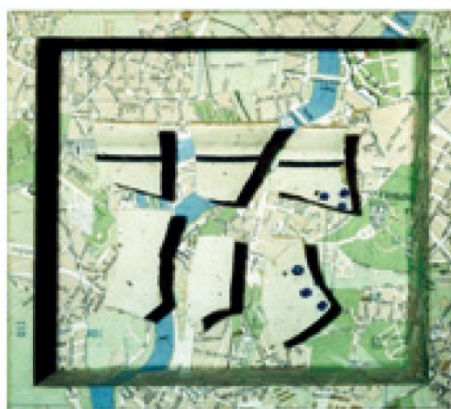
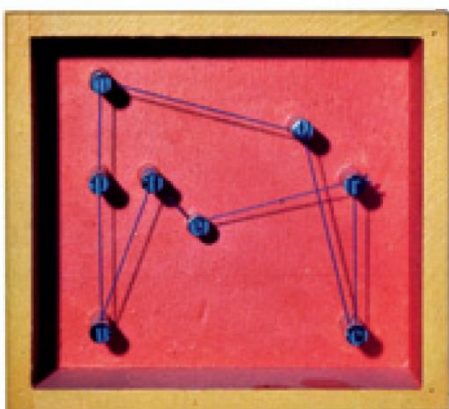
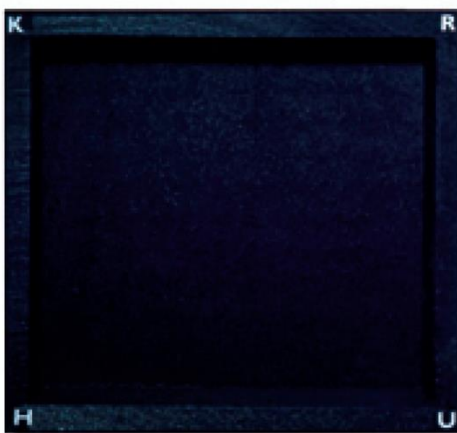
Realizace '85, 1985, zleva: Vladimír Gebauer, Pavla Aubrechtová, Hana Hůlová, Libuše Gebauerová

doprovázené přednáškami, např. *Setkání-vesmír* nebo *Čtyřverší*. Dalším tématem bylo koncepční zpracování prostoru galerie. Samostatnou výstavu zde mohli uspořádat jen umělci, kteří vytvořili dílo na pomezí umění a designu přímo pro galerii.

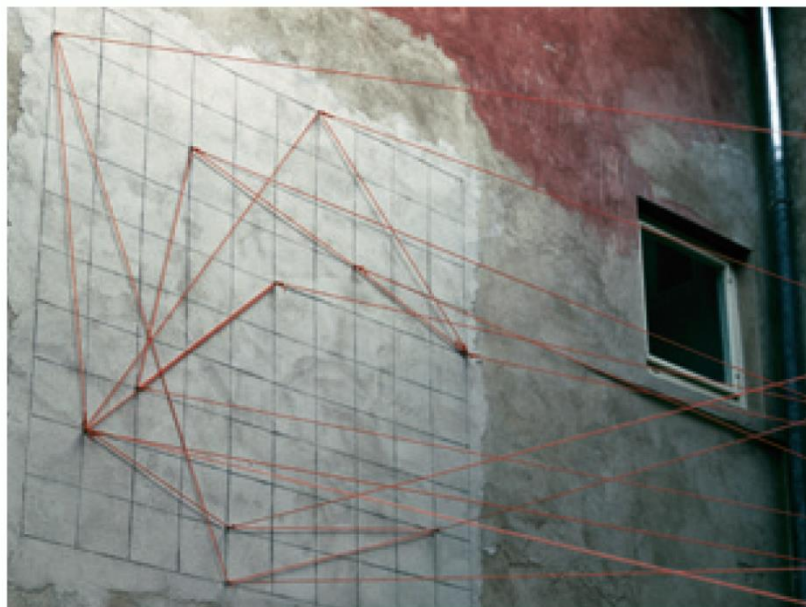
Zřejmě díky otevřenému přístupu se ve zdejším programu odráželo dění, které bylo ve výtvarném umění aktuální i mimo uzavřené hranice Československa. To se projevovalo zejména v trendech, jako je interdisciplinarita – propojování výtvarného umění



Půdorys galerie s vyznačením jednotlivých děl, rukopisný katalog k výstavě Velikonoce, 1985



*Výstava Krabičky, 1983
Marie Blabolilová / Pavel Rudolf
Josef Volvovič / Jiří Hůla: H
Zdenka Marschalová*



Výstava Barevná socha, 1983, Jiří Hůla, Josef Volvovič: Barevná socha
 Spojení počítačem náhodně rozmístěných písmen v rastru na dvou protilehlých stěnách:
 nahoře: „barevná socha“, dole: „barevná“ a „socha“



Vernisáž výstavy Realizace '85
Kurt Gebauer a Josef Volvovič: performance *Jak si doma postavit trpaslíka*

když ho nikde – jako nás všechny – žádná práce moc nečekala. On sice měl práci, v té době dělal dětské hřiště v Ostravě...” (ZH)

Trpaslíci měli rozličné podoby: trpaslík-pes, tlustý mužík s dlouhou čepicí, pro kterou sloužila jako základ hrušeň, ostřelovač číhající na střeše s kulometem, na zemi ležící trpaslík s pivem a myslitel sedící na zdi. Trpaslíci nebyli odborníky přijati zrovna pozitivně, mnozí je kritizovali a předpokládali, že budou po výstavě zničeni, naopak mezi návštěvníky měli velký ohlas. Ještě před revolucí byli trpaslíci vystaveni ve Vojanových sadech, za nějaký čas je Kurt Gebauer odlil do laminátu a v této podobě procestovali prakticky celý svět. Měli ohromný úspěch.



GALERIE H

STAVBA ÚSTAVU JE
PŘÍKLAD K VÝSTAVĚ
JEDNOTLIVÝ ÚSTAV
JENŽ S BAKTERIEM
TEXTU.

(VÝSTAVA ČTYŘVERŠÍ
VÝSTAV ZOBRAZUJE
JEDN. ROZDĚLENÍ DO DVOU
JEDN. Z DVOU BAKTERIEM.
Z BAKTERIEM, NEVÝSTAV
JEDN. BAKTERIEM
KDEŽI ÚSTAVU BY JE
MEL ROZDĚLOVAT BAKTERIEM
PRO JEDN. BAKTERIEM KDEŽI
JEDN. BAKTERIEM A ÚSTAVU BY
ÚSTAVU BAKTERIEM BY DOKONČIL.

13. 10. - 28. 10. 1984

TEMA ÚSTAVU BAKTERIEM
NENÍ ÚSTAVU (KDEŽI BAKTERIEM
KDEŽI BAKTERIEM, BAKTERIEM APO).
DEJA BAKTERIEM NENÍ ÚSTAVU.
ALE BYL BY BAKTERIEM
JEDN. BAKTERIEM ČTYŘVERŠÍ.
FORMET ÚSTAVU A2.
MEL BYL K DOKONČIL
BAKTERIEM 17. - 23. ZÁŘÍ.
KDEŽI BAKTERIEM APO
ÚSTAVU 9. - 7. KLON.

ČTYŘVERŠÍ

ZPRÁVU MŮŽE BYT
TEMA ÚSTAVU (KDEŽI ÚSTAVU
TEXTU) APO MŮŽE BYT
ÚSTAVU JEDN. BAKTERIEM
BYL ÚSTAVU. V BAKTERIEM
KDEŽI BAKTERIEM BAKTERIEM
MEL ÚSTAVU KDEŽI ÚSTAVU
I TEXT BAKTERIEM (VÝSTAVU ÚSTAVU,
KDEŽI, KDEŽI BAKTERIEM, BAKTERIEM APO).
U BAKTERIEM APO, MEL
MEL BYT ČTYŘVERŠÍ
JEDN. ÚSTAVU ÚSTAVU
MŮŽE BYT JEDN. BAKTERIEM.
V ÚSTAVU BAKTERIEM JE TREBA
DOKONČIL JEDN. BAKTERIEM
(KDEŽI BAKTERIEM APO). BAKTERIEM
MEL ÚSTAVU KDEŽI ÚSTAVU,
GALERIE H JEDN. ÚSTAVU BAKTERIEM.

Po ukončení
výstavy budou
čtyřverší
vystaveny
v galerii H.
MEL U MŮŽE
KDEŽI JE ÚSTAVU
ÚSTAVU BAKTERIEM APO ÚSTAVU.

Výstava Čtyřverší, 1984

Zadání výstavy Čtyřverší, 1984



Dětský den, 1987, Masky v sešitech podle návrhu Dezidera Tótha

Výstava Hračky, 1987, Zdenek Hůla: Pistole

Z okruhu zde vystavujících se zformovali mnozí pravidelní návštěvníci a přátelé galerie. Nejvýraznější byl zárodek Volného seskupení 12/15 Pozdě, ale přece, jehož členové Jiří Beránek, Kurt Gebauer, Vladimír Novák, Ivan Ouhel, Ivan Kafka a Michael Rittstein se zúčastňovali akcí v Galerii H.

Aktivity Nerudovky však byly „zásahem shora“ v roce 1981 ukončeny v souvislosti s legendární akcí Malostranské dvorky, při níž byly objekty a instalace umístěny přímo v prostorách Malé Strany. Akci organizoval zejména Čestmír Suška, vystavovali zde například Kurt



Gebauer, Ivan Kafka či Magdalena Jetelová. Protože se státní orgány zřejmě z obavy ze zahraničních reakcí na nesmyslný zákaz nezmohly na to, aby výstavu zakázaly písemně, Dvorky zázrakem vydržely i po uzavření Nerudovky. Takto situaci popisuje Kurt Gebauer: „Komunisti tam strhávali plakátky a my jsme počítali, že to lidi budou třeba destruovat, ale to se nestalo. Začali to chránit. Lidi, kteří byli nejdříve na dvorkách proti tomu, co jim tam umělci dávají za ptákoviny, pochopili, že to je sranda. Tak to byla taková lidová akce.“ [KG] V následujících letech vznikly ještě dvě podobné jednorázové environmentální akce: Tenisové dvorky TJ Sparty ve Stromovce [1982] a Chmelnice Mutějovice [1983], obě byly záhy zakázány a zrušeny.

Velká kresba, 1984, zleva: Vladimír Skrepl, Adriena Šimotová, Karel Srp, Čestmír Kafka, Ivan Kafka

Realizace '85, zleva: Vratislav Karel Novák s manželkou a synem, vpravo: Jiří Hůla a Jiří Beránek

Jan Steklík: návrh logo Dablovek, 1987



AKO!
TAK JSKM
TO PŮVĚC VOČAL.

SMĚK MYSUM
ZATIM TAKHLE



NEBI TAKHLE



MČ Praha 1
a Katedra výtvarné výchovy PedF UK
Vás zvou na výstavu

Humor a hra v Galerii H

Galerie 1
Štěpánská 47 / Praha 1
26. 8. – 10. 9. 2016

Výstava se koná pod záštitou
starosty MČ Praha 1 Oldřicha Lomeckého
a za podpory Univerzity Karlovy,
projekt GA UK č. 339415.

Humor a hra v Galerii H

Výstava představuje činnost netradiční galerie založené především na hře, otevřenosti a humoru. Galerii H provozovali bratři Jiří a Zdeněk Hůloví mezi lety 1983 až 1989. V rodinném domě v Kostelci nad Černými lesy uspořádali 41 výstav a výtvarných akcí, přesto se o žádnou oficiální galerii nikdy nejednalo, jinak by byla pravděpodobně velmi brzy zavřena.

Vzhledem k tomu, že Galerie H byla soukromým výstavním prostorem v době normalizace, docházelo zde k mnoha paradoxním situacím. Galerie nebyla téměř vůbec propagována, přesto na vernisáže přicházely až tři stovky návštěvníků. Ve městě se občas děly zvláštní věci, na poštu v Kostelci chodily podivné zásilky: tu obálka z Japonska zcela polepená známkami, jindy zase stovky identických korespondenčních lístků s pokaždé jinak nakreslenou čarou na zadní straně. Neotřelá zadání výstav umožňovala v omezeném prostoru bývalé stodoly zajímavým způsobem představit i více než sto umělců zároveň. Důležitou součástí programu galerie byly také akce pro děti.

Bratři Hůlové a další spolupracovníci vydávali a rozesílali pozvánky, vymýšleli zadání k účasti na výstavách, vedli dokumentaci, přijímali a vraceli díla a pořádali vernisáže. To vše jen díky tomu, že všechny zúčastněné bavilo společně hrát hru na Galerii H.

Jana Kerhartová



Výtvarná akce
Větrný den
1986
Jiří a Zdeněk Hůla
s dětmi a drakem
Galerie H



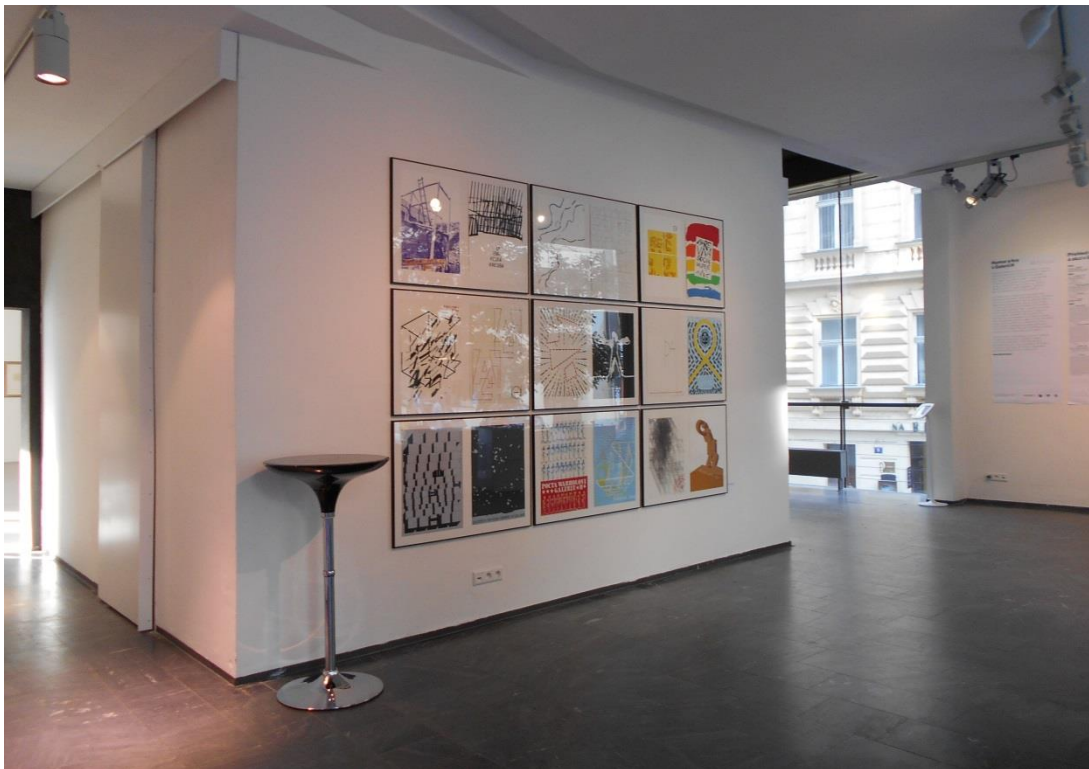
Výstava
Velká kresba
1984
kresby zleva: Olga Karlíková,
Josef Hampl, Václav Boštík.
Václavu Boštíkovi musel
být k ploše díla připočítán
trojúhelník tvořený závěsným
lankem, aby bylo splněno
zadání výstavy, totiž kresba
větší než 2 m². Stejně
tak dílo Josefa Hampla
spínovalo podmínky jen
díky přičtení prostoru
zabraného vlajicemi nitěmi,
které byly součástí kresby.

Jiří Beránek:
Sloup a podlaha
1983

Zpracování
a tisk fotografií
THALIA PICTA.

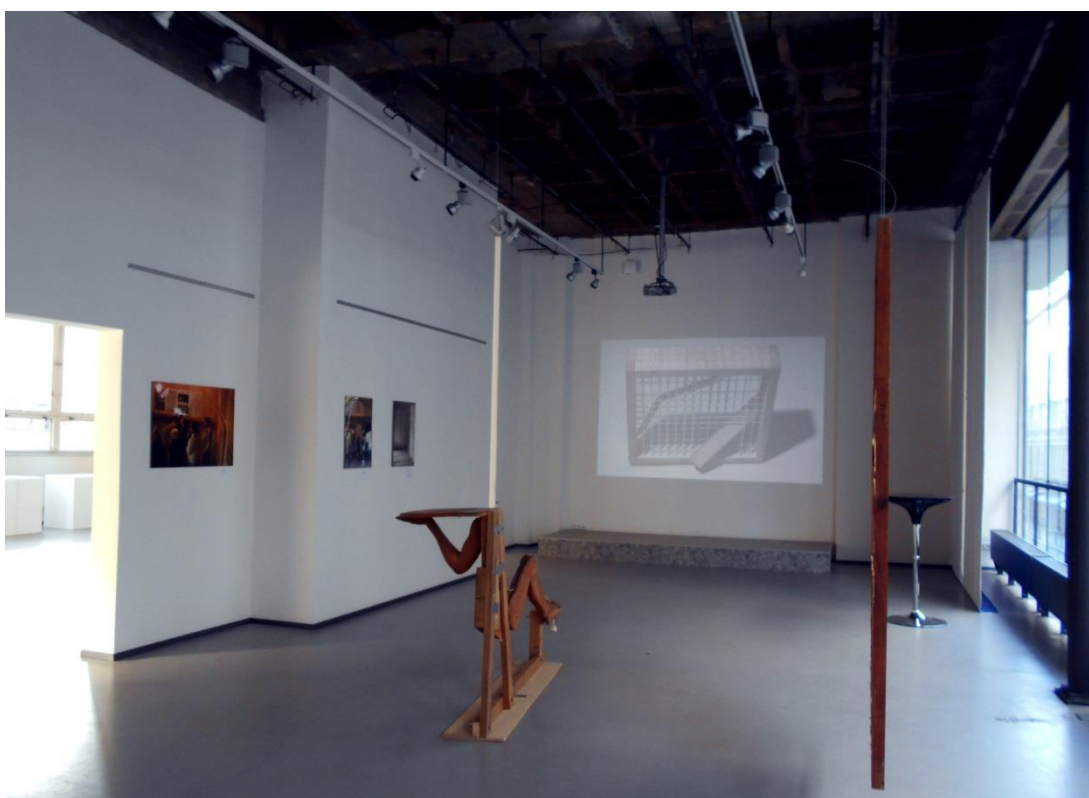
Informační letáček a pozvánka k výstavě

**Fotografie z výstavy Humor a hra v Galerii H, Galerie 1,
26. 8. – 10. 9. 2016**



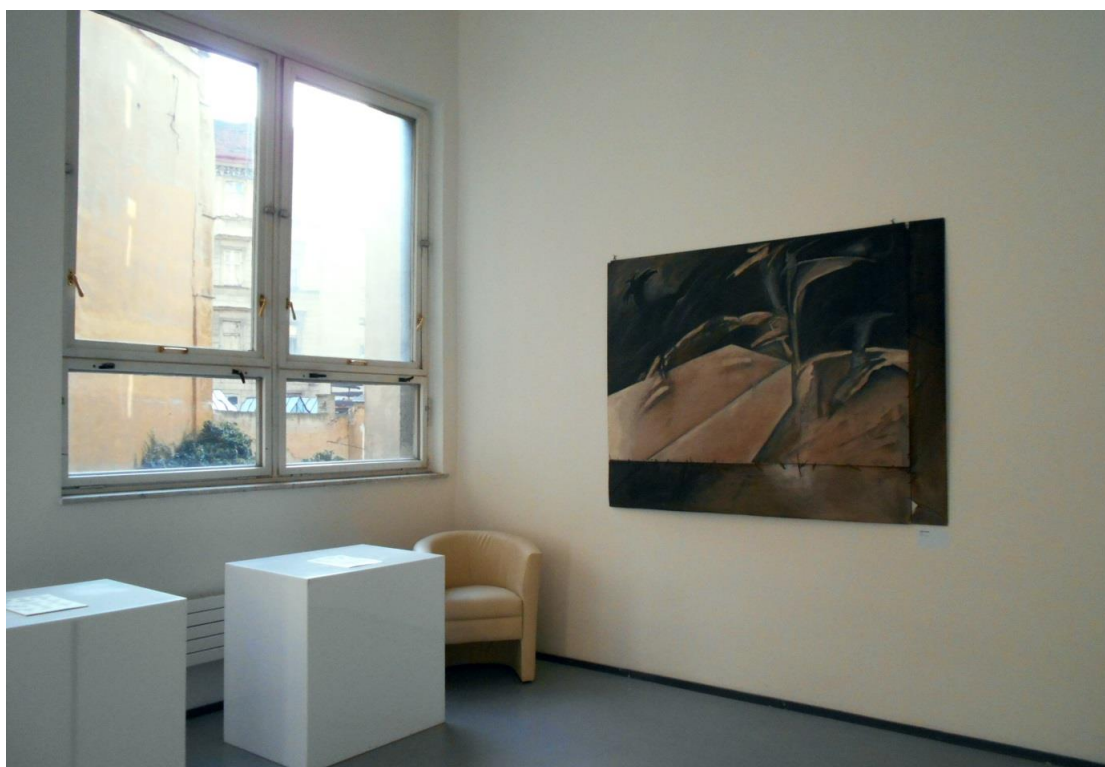
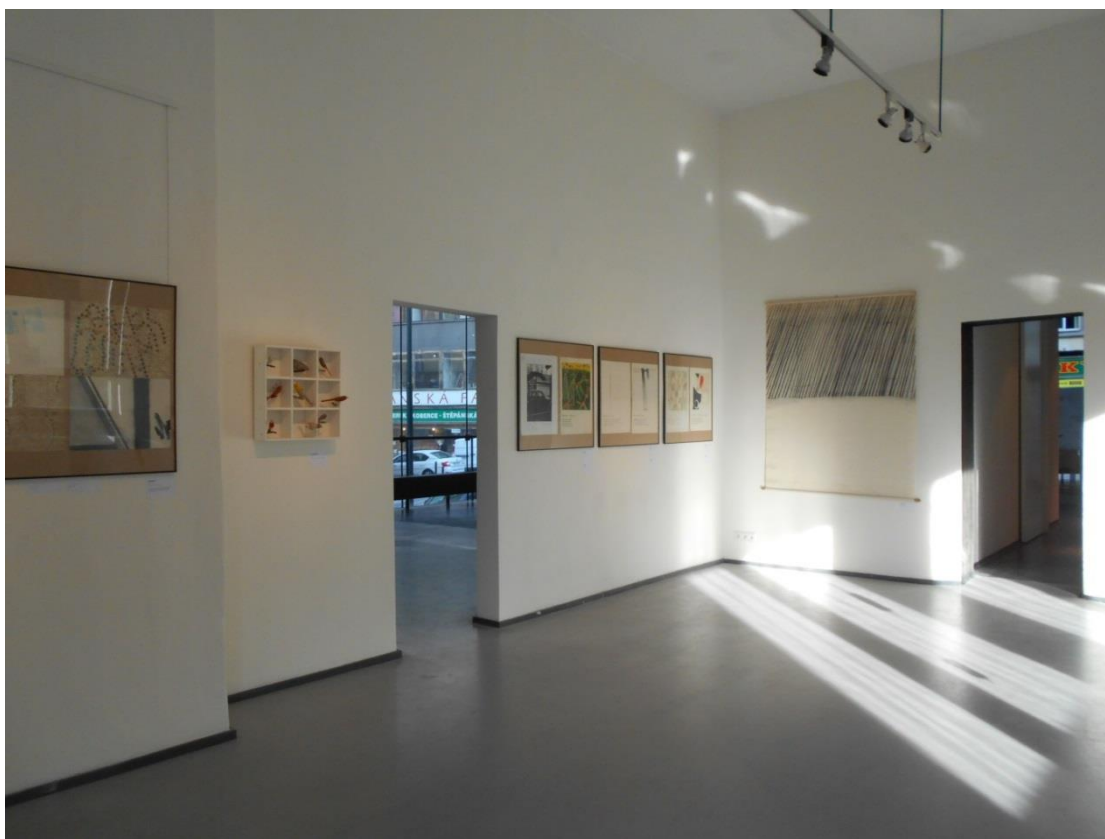
Grafické listy k výstavám, serigrafie, náklad 49 ks, signované

Zleva: Kurt Gebauer: Trpaslík, laminátový odlitek původního objektu z roku 1985; fotografie: Výtvarná akce Větrný den, 1986; Znak Galerie H, návrh Pavel Rudolf, 1984, keramika



Fotografie zleva: Publikum sledující představení Výtvarného divadla Kolotoč na zahradě galerie při zakončení výstavy Realizace '85, červen 1985; Představení Výtvarného divadla Kolotoč, 1985; Mailartová akce Čára (Prostor 3), 1988; Demonstrace užití keramických půllitrů „Nadrovek“ vyrobených podle návrhu Jana Steklíka; Milan Grygar: demonstrace vzniku akustické kresby

Fotografie vlevo: Pět let Galerie H, 1988, Jiří Mrázek, Daisy Mrázková, Jana Táborská; uprostřed: Realizace '85, Jiří Žlebek: Pult na dataprojektor; v pozadí: dataprojekce, Výstava Krabičky, 1983, Zdenek Hůla; Výstava Velká kresba, 1984, Zdenek Hůla



Zleva: Dablovky, 1987; První jarní den, 1988; Výstava Čtyřverší, 1984; Výstava Velká kresba, 1984, Pavel Mühlbauer

Výstava Velká kresba, 1984, Milan Maryška



Vernisáž výstavy, 25. 8. 2016